17me Année Avril 1930

Cahiers du Sud

POÉSIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

AU SOMMAIRE



RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
PUBLICITÉ C. A. P. : 146, rue Montmartre, PARIS
France : Le No 5 fr. Étranger : Le No 6 fr. 50

N° 120 17me Année Avril 1930

Cahiers du Sud

Tome V. — 1er Semestre 1930.

Ville qui n'as pas de fin !

I

Ville qui n'as pas de fin
Tu es venue avec l'homme,
Tu as poussé avec ses désirs
L'envie de l'or, pour tuer les premières fleurs
Acheter acheter, déjà,
L'ennui la mort de tout ce qu'on connaît,
Les promesses innombrables,
La morsure des ailleurs,
Et le couloir interminable des années :
Au bout la mer luit comme une étoile...
O grande mer splendide et bleue
Etoile de tous les hommes semés sur ces bords,
De tous ces hommes partis vers le bien et vers le mal!

Et tu as poussé, ville,
Avec tous les désirs,
Tu as grandi dans leur incendie,
Tu as traîné derrière toutes leurs mues
Tu as été du cortège de toutes les folies,

Derrière tous les cercueils
Couverts d'étincelles
Où les hommes promènent leur joie assassinée.
Tu es devenue tout ce qu'ils voulaient,
Pierres de tes murs changées en d'autres pierres
Chairs de tes hommes remplies par d'autres chairs
Par d'autres luxures,
Infernale métamorphose des temps,
On te suit comme une ligne pestilentielle.
Tes rues s'allongeaient avec le bras des balances,
Et le bond des navires sur le flot bleu ;
Aussi nombreuses que les sacs d'or,
Elles se compliquaient avec les échanges,
Se détournaient comme les chemins de lucre.
Tu t'es penchée sur toutes les vrilles de la rapacité.
Chacune de tes maisons est un besoin.

Voilà de quoi sont faits tes murs,
Ville qui n'as pas de fin
Sale blancheur aussi loin que l'horizon,
Maladie de la mer,
Tous les excréments vomis par les abîmes
Envahissant le rivage vermeil,
Grimpant au flanc des collines,
Tuant les eaux tuant les pierres,
Rongeant les arbres,
Monstrueuse excroissance des flots,
Poulpe de pierre immense
Montée sur le rivage
Allongeant ses bras très loin le long de la mer,
Très loin dans les rides de la terre,
Sale obscène malgré le soleil béni,
Malgré ta formidable Notre-Dame
Epouvantail doré du ciel,
Protectrice de tes mille bordels,
Yeux morts tournés vers l'abjection,
La dernière c'est pas possible,
Celle qui tord la vie jusqu'à la dernière goutte,
Celle au-dessous de quoi il n'y a rien.
Et dans les trous morts de la ruelle voisine,
J'ai vu que le fond
Le fond que tes yeux morts regardent,
Notre Dame de la mort,
Etait plus bas encore.

II

Ici,
Il y eut des barques,
Des navires,
Deux comptoirs endormis dans les arbres
Et des damnés qui ramaient
Enchaînés au cercle de la mer.
O l'aube des tamaris,
L'éclat des rivages intacts,
Les corps éternels avant la blessure!
O corniches blanches, rochers, pointes, anses,
Et vous îles sauvages îles au large,
A cent brasses de la liberté et de l'amour,
Comme vous saviez entrer et sortir dans le jour!
O l'ombre dans la chaleur verticale,
Les chairs radieuses la lumière les eaux
Rousses du soir,
Précieuses comme une fille des flots !
Les poissons dansant sous les algues
Demi repliées pour la nuit !
Trop tard ! Les sargasses paresseuses
Vous devançaient dans l'ombre bleue.
Tout repose si bien après que le jour rauque
(Probablement le dernier)
S'est noyé triomphal
Dans les halliers d'or du monde
Qu'on ne voit pas.
O lune cieux de cendre
Palais des constellations,
Toute la vendange de l'immensité
Nageant sur la plaine immobile
Comme un temple,
Sanctuaire de la faune d'argent
Perdue dans l'insondable solitude,
En allée par delà les bornes,
Loups, marbrées, mulets, dorades,
En allée avec la splendeur
Avec tous les dons de ce jour inoubliable !

Voici que les vivants tournent dans la grâce des jours,
Tournent comme un astre dans la grâce de la Méditerranée.
O ton pur silence, mer tendre,

Rivages bénis, lumière trop forte pour la mort,
Arbres transparents jusqu'à l'Orient,
Jusqu'à l'Orient grande source bleue
Centre de toute la terre
Centre du monde de Ptolémée.
T'imitent les mers les continents les autres vagabonds de l'infini,
Et parfois une voile blanche revient de Sicile ou du Pirée
Pour rappeler l'homme
Disparu le soir.
Complètement disparu.
Les choses sont seules comme au premier jour
Devant les phosphores de la mer.
Les ombelles noires des pins veillant sur les flots clairs
Découpent des nids d'étoiles dans le ciel vierge
Ah l'air n'est pas là, il va mourir
Dans la chanson des petites vagues
Qui doucement roulent leur cylindre d'argent sur les plages
Du silence,
Respiration de la mer endormie
Avec tout.

Qu'elle dût être gracieuse
La vie des rivages
— C'est ici qu'ils ont volé le Paradis —
Quand l'homme parcelle obéissante
Prolongeait l'air le ciel les eaux
Au point qu'il suffisait de le regarder pour comprendre qu'il était de la vie !
O golfe !
Certainement tu as été le premier asile de l'homme,
C'est ici qu'il a trouvé la force de s'élever au-dessus de toi,
Ce sont tes sels violets qui ont formé sa première chair,
Il a rassemblé son sang dans tes eaux chaudes,
Et il a trouvé l'âme en émergeant,
Quand sa tête fut dans la lumière que tu portes.

III

D'ici, je te vois bien, grande bête. Toute l'histoire des hommes est taillée dans tes murs comme des rides. Tu as gardé l'odeur de toutes leurs envies. Je sais maintenant hélas! tout ce qu'ils ont fait. J'écrase en marchant l'ivoire, les bois, les pourpres de Tyr et de Sidon, les parfums sanglants de Carthage s'enroulent autour de mes vêtements. Les yeux de tous les marchands du monde sont venus ici, ils peuplent la ville entière d'une lueur affamée, ils sont à tous les coins de maison, sous les comptoirs, ils roulent furieusement sur les pierres brillantes qu'ils n'ont pas cessé de mesurer ; ils dégringolent à toute vitesse vers le port, comme quand revenaient chargées les barques d'Orient.

Est-ce qu'on n'enterre pas les gens, ici ?

Sont-ils toujours invités comme aujourd'hui ?

Je donne de la tête contre un mur de prière, je croise une troupe de gens partis parce qu'ils croyaient en autre chose, et qu'ils ne pouvaient demeurer toute leur vie à ne rien faire dans leur âme abandonnée. Je pensais m'échapper par ces arcades, mais une troupe de bêtes échappées d'un navire me barre la route, et je cours vers l'alcool et le lupanar, sans plus rien voir autour de moi pour n'être pas le dernier, conduit par une vieille sans nez qui est venue nous chercher à bord. J'ai peine à respirer dans cet air épais de désirs, lourd de tout ce que les hommes peuvent sentir. Ah qu'il fait noir à l'ombre immobile de vos passions ! Je trébuche comme s'il n'y avait pas sur quelques fronts un fil d'amour, pas un fil d'amour ou de joie pour me retenir.

Est-ce que cela va continuer longtemps ?

Ne finiras-tu pas par me lâcher ?

Tu ne réponds pas, comme si la criée des vaisseaux phrygiens t'empêchait de m'entendre. Je monte m'asseoir sur une vergue pour que ma voix porte jusqu'aux rochers. Peut-être y a-t-il quelqu'un là-bas, quelqu'un qui me ressemble et m'écoutera. Mais voici, ils ont repris tout ce qu'ils avaient donné : les fils sont rentrés dans les mères avec une singulière discrétion ; sans un bruit, les maisons, les bêtes et les dieux les ont suivis, tous sont rentrés les uns dans les autres comme les ovules de l'infini. Le temps voudrait bien marcher sur

la tête. Seuls les appétits sont restés en arrière. Ils tirent sans cesse leur langue fauve, pour faire une sale grimace à l'éternité.

Ah là là, qu'est-ce que tu ferais s'ils n'étaient pas là!

C'est aujourd'hui l'arrivée du nouveau gouverneur de la Narbonnaise. Les femmes ont enroulé des fleurs autour des colonnes, et à deux heures, dans l'ombre avare, un peu courbés comme s'ils étaient bâtis pour cela, les clients des grands trafiquants attendent encore, devant la porte gardée par les Ethiopiens géants.

Ils m'ont chassé vers le port
Où les vents me disent les espoirs
Des enfants qui voulaient mourir
Pour que leurs pères ne partent pas.

Mais eux s'en moquent, ils vont vers la Palestine, égorger les Infidèles sur le tombeau de Jésus, pour qu'ils apprennent à s'en nourrir tous les jours, conduire Christ jusqu'à d'autres plaines meurtrières, et leur amour est une croix ensanglantée.

Attention! Les voilà rejoints par les conquérants, ceux qui savent consumer leur désir sous les drapeaux et les fanfares, et tuer leur jeunesse dans l'aube des batailles, tuer, tuer toujours, les jaunes, les blancs, les noirs, les misérables, qui se sont réfugiés au-delà des mondes, afin de reculer le jour de la découverte et des bienfaits. Hola! en voici d'autres, d'autres encore, pour qu'il ne soit pas dit qu'il existe une nation de la terre dont nous n'ayions éprouvé le sang, reconnu la patience de l'âme à l'instant où la vie échappe comme une barque péniblement démarrée.

IV

C'est d'ici qu'ils ont levé l'ancre vers toutes les mers,
Reîtres, marsouins, boucaniers, serviteurs glorieux,
Colporteurs de liberté et d'alcool,
Pionniers vérolés de la civilisation,
Contrebandiers de l'idéal,
Profiteurs de toutes les occasions d'abandonner le foyer rance,
Avec une fausse flamme au front

Que les femmes sur leur passage adoraient,
Toujours suivis de l'immense foule pitoyable de ceux qui suivent toujours,
Réunis comme les bêtes de la forêt autour des feux de couleur.
En brûlant un peu de gloire dans la nuit
Ils viennent
Se servir de la mort
Puisqu'ils ne savent que faire de la vie.
Ah tout est ici,
Tout est passé par là
Tout est encore là dans cet épouvantable musée
Où ils ont fait venir des quatre coins du monde
Tous les battements du cœur de l'homme,
Tous les efforts de sa chair et de son âme,
Toutes les joies et les ivresses possibles,
Toutes les rancœurs et les cupidités,
Tous les mensonges et les saintetés,
Les révoltes et les amours,
Les dégoûts et les envies
Qui creusent leur trou toute une vie
Et toutes les lâchetés
Lorsqu'on s'est un jour retiré
En tournant la tête pour ne pas voir
Et croire que rien n'est changé,
De la chambre essentielle de son âme.

Les barques hésitent au large du môle. A l'endroit où je me tiens, devant les maisons plombées comme de vieux enfants, dites-moi, où sont-elles, les images oubliées qui n'ont pu se balancer dans la lumière du golfe ? Y en a-t-il une, à l'endroit où mon corps s'élève, une seule qui n'ait pris son essor vivant, flotté une seconde sur les houles bleues avant de piquer dans la direction du désespoir, une seule qui n'ait trouvé un peu de poésie pour camoufler des regards féroces ?

Vrai, sont-ce les derniers jours ?
N'a-t-il plus rien à inventer?
S'est-il épuisé tout entier ?
Respirons-nous le vent des maudits ?

Quand mes genoux plient dans l'air trop lourd,
Ayant, des nuits, erré par les dix mille galeries de terre et d'eau,

Messager d'un autre monde,
Je m'avance jusqu'aux derniers bords de la mer,
Et mon cœur tremble dans les palmes
En découvrant la mer vivante,
Impassible oubli de ce qui ne peut abolir la jeunesse,
Calme attente des jours et des siècles
Devant les terres effroyables,
Plus régulière que les marées de la mort,
Ton tour viendra.

Georges FRIEDMANN.

Image du Cambodge

Quelle est, au pays khmer, la figure du protectorat français ? Qu'est-ce que l'Occident a fait de l'antique royaume oriental ? Je voudrais ici apporter, non point une réponse, mais une image. Une image du Cambodge actuel, glanée au bord d'une « route coloniale », lors de mon troisième voyage à Pnom Penh : l'un de ces symboles singulièrement vifs que le hasard, souvent, compose mieux que l'art lui-même.

C'était à Soai-Rieng, ville-frontière du pays khmer vers la Cochinchine. Jour de réception gouvernementale. Dans la belle avenue qui mène à la Résidence, deux rangs de tirailleurs cambodgiens, figés au garde-à-vous devant leurs officiers français. La « musique » indigène : clairons agiles, bondissant soudain aux lèvres de ces faces hâlées par une éternité de tropiques, le cuivre strident semblant noircir ces bronzes. La Marseillaise : l'hymne révolutionnaire de l'Armée du Rhin cimentant, au pays du Mékong, tant bien que mal, l'union des autorités royales et des représentants de la République... Tout ceci, parmi la crépitation et la fumée de ces pétards sans lesquels il n'est pas de fête en Asie... Le cortège officiel entrait dans le hall, entre deux haies de fonctionnaires. Les Européens, à droite, tous en spencer ou en smoking blanc ou noir ; les indigènes, à gauche, qui en robe noire, qui en veste courte et sampot éclatant. Malgré l'apparat, ici, autant d'aisance, de cordialité réelle, que l'on eût trouvé de silencieuse gêne en pays annamite.

Pour ma part, tirant au large des discours, je m'en fus, à pas de loup, dans le jardin. Une toute autre réception, qu'offraient le ciel matinal et la noble terre. Les aréquiers nerveux, au mince poignet, les palmes longuement balancées, et je ne sais quelles magnifiques fleurs rouges allumées à tous les étages des buissons, comme

des âmes dans un paradis... Un craquement de gravier me tira de ce rêve. Deux jeunes Cambodgiennes — parées pour la cérémonie, colliers, sampots brodés, lourds bracelets aux chevilles — s'étaient, elles aussi, enfuies en catamini loin de phrases auxquelles elles avaient pourtant l'avantage de ne comprendre goutte. Elles contemplaient, elles aussi, les branches et l'azur : un instant effarouchées à ma vue, elles s'esclaffèrent bientôt, le plus gentiment du monde, en reconnaissant un autre évadé. Là-dessus, nos escapades d'échanger maint clin d'œil de connivence. Rencontre naïve, hardie et discrète. Toute pareille à celles que l'on peut faire en France, dans nos campagnes, Oui, je revois tant de ces beaux regards « de chez nous », cueillis en tous pays du monde ! Je revois encore, dans un village du Yunnan, cette partie d'escarpolette, où des yeux bridés me donnèrent, en trois minutes, des lettres de naturalisation chinoise. Tant de fraternités fugitives, mais vraies, de Moscou à Hollywood, du Cap Nord à l'Equateur ! Patries d'un instant, innocentes patries ! sans autres frontières qu'une palissade de cils ou un fin pli, au bord d'une lèvre. Votre ronde entraîne, tout autour du globe, les souvenirs du voyageur.

Un étrange et grave bourdonnement qui, depuis un moment, commençait à se répandre entre les arbres, me rappela vers la Résidence. Je n'aurais guère imaginé ce que j'allais voir...

Au fond du hall, entre les deux haies de fonctionnaires, une dizaine de bonzes en toge jaune, juchés de singulière façon. Une rangée de chaises les portait : non pas assis, mais jambes repliées sous eux, à l'orientale. On eut dit autant de Bouddhas sur leurs socles. C'étaient eux qui psalmodiaient, appelant la bénédiction du ciel sur la République Française. Si le souvenir de cette « laïcité » dont le dogme est solidement installé au Palais-Bourbon, eût pu me sembler assez piquant devant la cérémonie, la grave beauté de la mélopée arrêtait, sur mes lèvres, le sourire. C'était une récitation, mi-nasale, mi-gutturale, avoisinant par instants le plain-chant : soutenue par de magnifiques notes de basse, qui vibraient à la façon de gongs ou de cloches. Or, les visages de ces bonzes n'étaient pas moins remarquables que la musique...

L'homme, animal invinciblement créateur ! Donnez-

lui trois billes sur un tapis, il en fait cette science qu'est le jeu de billard. Deux bâtons : l'escrime. Passez-lui des barres et des ronds : voici naître la géométrie ! Eh bien, instruisez l'humanité des dogmes les plus arbitraires, les plus éloignés de la raison ou du fait, elle saura les nourrir de réalité, rien qu'en les contemplant et en tirer les vérités profondes, vies sublimes. Au reste, n'oublions pas que le bouddhisme, pour appesanti qu'il soit aujourd'hui de rites et d'images, présente, vis-à-vis des cultes européens, une dignité éminente : il demeure philosophie plus que religion.

J'avais tout loisir d'étudier les visages de ces bonzes. Si la plupart semblaient bornés, voire obtus, si leur pauvre gravité ne décelait qu'immobilité d'esprit, les physionomies des deux chefs étaient véritablement admirables. L'austérité, la méditation, et ce grand effort de l'âme qui, bien au-dessus de la terre, construit avec des matériaux cependant terrestres, se lisaient dans les traits de ces vieillards. Sous le crâne ras et bombé, sous le front où la sérénité aplanissait les rides de la pensée, un regard en exil ; la moue compatissante et mélancolique de la bouche, prêtant une espèce d'éternité, celle peut-être de la miséricorde divine, aux chairs des joues talées par l'âge. Ces deux figures-là ne me rappelaient point seulement l'ancien éveilleur du bouddhisme cambodgien, ce Préas Sangréach qui fut assurément une haute conscience. Elles pouvaient presque sembler des incarnations du Maître immortel lui-même.

Or, un quart d'heure plus tard, sur ces mêmes degrés où venait de se répandre l'ample psalmodie des bonzes, s'étalaient, descendant jusqu'au jardin, comme des tapis de mariage, trois longues cartes faites d'innombrables photographies, assemblées et collées bout à bout. Essai de cadastre par avion. Le Cambodge précède, à cet égard, la Métropole. Fonctionnaires européens ou indigènes, prêtres aussi, inclinés coude à coude, se montraient les uns aux autres, dans ce noir raccourci, forêts, rizières, toits aux angles aigus. Tel, grâce à la machine occidentale, le Cambodge vu de ce ciel Tushita, jusqu'à présent réservé à l'assemblée des Dieux.

Ces images d'avion, ces prières, ces tirailleurs, ces beaux visages de jeunes filles ? Abrévation, peut-être, du Cambodge moderne...

LUC DURTAIN.

Poèmes

Mer je t'aime comme un timide
je t'aime comme un homme de la terre
je ne te dépouille jamais de ton caractère solennel
tu es pour moi comme une grande dame auprès de qui
je me sens gauche
cependant je connais bien ton visage
je pourrais décrire tes rides et tes bouffissures, ô déesse,
je pourrais décrire tes colères et ta hargne
mais je ne le ferai jamais car je crois t'avoir mieux
compris que les hommes de la mer
mieux que les marins qui te traitent cavalièrement
mieux que les savants habiles à surprendre tes secrets
A douze milles en dehors des côtes tu es toujours égale
à toi-même
et le magnétisme de ton grand corps ne peut être dé-
savoué,
mais ce ne sont là qu'attitudes
et ton vrai visage douloureux et triste c'est celui que
j'ai découvert dans ma propre nostalgie
un soir où mon inquiétude hurlait aux frontières de
ma chair.
Tu t'en revenais vers ton destin en dépit de la lune
qui te conviait à d'étranges fantaisies
tu t'en revenais vers les hommes

tu t'en revenais vers nos chaines communes
et soudain je t'ai reconnue plus misérable que moi-même
j'ai eu pitié de ton grand corps qui ne t'appartient même pas
car moi je connais le nom de ma délivrance
je peux m'évader hors de ma prison de chair
tandis que les grands gestes impuissants de tes désirs retombent au long des rivages,

APRES-MIDI

Aucun arbre n'a frémi à l'idée de notre amour,
tout est resté calme comme l'habitude d'aimer,
comme le pauvre qui n'a plus faim.
Nos cœurs s'ouvraient mieux que les livres
nos baisers se muaient en fleurs légères d'un arbre lointain et dont nous n'avions jamais su le nom,
marguerites de mes désirs, j'effeuille tes mains sous les pas du temps.

Jean MALAN.

Américanisation de l'Europe ?

L'influence des Etats-Unis sur notre vieux continent est due beaucoup plus à la croissance de la puissance représentative de leur existence qu'à des rayonnements civilisateurs particuliers. C'est entre l'Amérique et l'Asie seulement que l'Européen prend conscience de lui, aujourd'hui bien plus que jamais. Les temps sont passés où l'on pouvait considérer négligemment l'Amérique comme un simple marcottage de l'Europe — dans le genre de ce que l'Italie inférieure était, autrefois pour la Grèce — une espèce de colonie. — Révolue aussi l'époque où l'on pouvait ne regarder dans l'Allemand, le Français ou l'Anglais qu'un représentant symbolique de la nation. Ces points de vue n'ont point perdu leur valeur mais ils sont « relativisés » par l'accroissement des termes de comparaison. Bien que nous devenions de plus en plus sensibles aux différences de nationalité, nous nous sentons tout de suite unis par un sentiment de solidarité supra-nationale dès que la question de nos rapports avec l'Amérique entre en jeu. Il n'y a pas à se méprendre sur le sens de cette réaction; elle signifie que l'Amérique n'intéresse pas l'Allemagne ou la France ou l'Angleterre en particulier, mais nous tous de la même façon. L'Europe a découvert l'Amérique maintenant, si elle veut subsister, elle sera obligée à son tour de se découvrir à nouveau dans son unité particulière que beaucoup n'ignorent déjà plus mais dont les profondeurs inexplorées ne cesseront d'exciter toujours les consciences avides de conquêtes.

Une évidence c'est la réaction presque unanime de l'Europe en face du phénomène Amérique: réaction acide dans la majorité des cas; la gamme va de l'ironie amicale à l'horreur passionnée en passant par le scepticisme dédaigneux. Vue du dehors cette réaction a

l'air d'être due à une supériorité sûre d'elle qui aime à prendre de temps à autre l'attitude de l'orgueil ; ce n'est cependant assez souvent qu'une attitude improvisée derrière laquelle la crainte et la douleur travaillent le cœur de l'Européen. Il se sent menacé non par des vaisseaux de guerre ou par les stratèges de la finance, — notre prépondérance économique et politique dans le monde n'est plus qu'un vieux rêve sans aucun rapport avec les problèmes fondamentaux de notre existence d'Européens, et dans ce sens, il n'y a aucun patriotisme d'ensemble européen — l'Européen ne se sent donc pas menacé par les navires et l'argent, il se sent menacé dans la forme d'existence intellectuelle qui lui semble constituer la supériorité de son européanisme. Or, l'Europe n'éprouverait pas cette sensation de menace si elle était complètement immunisée contre..... c'est maintenant qu'il faut lâcher le mot : contre l'Américanisme. Cette idée d'américanisme correspond à quelque chose quand ce ne serait qu'à une possibilité. Libre à l'esprit de poser l'américanisme comme une des possibilités de l'Europe. Nous avons aujourd'hui un choix plus grand que jamais.

A une époque d'innombrables contradictions on s'explique facilement que les peuples éprouvent le désir passionné d'une solution, d'une délivrance par delà ces oppositions. L'Europe, qui souffre d'innombrables modes de penser et de sentir exacerbés et figés par le temps se rêve de nouvelles simplicités: un unisson de l'individuel et du collectif, du spirituel et du vital etc... A l'homme nouveau qui incarnerait l'harmonie espérée entre l'individuel et le collectif, entre le spontané et le conscient, correspondrait un nouvel ordre social qui maitiendrait toutes les forces en équilibre et dont la composition donnerait des garanties de durée. Sous la pression de l'urgence qui commandait une transformation inévitable l'Europe courut un temps avec le bolchevisme, le danger de se couler dans un moule fait d'avance. Mais le bolchevisme est un dogme nettement délimité entouré de parois systématiquement définies, et dont le catéchisme précis apprend rapidement sans la moindre équivoque ce qu'il y a à lui sacrifier. Ses libertés sont pour nous le résultat d'un renoncement, le contraire donc de libertés... Il serait impossible même à une imagination bien entrainée de se figurer plus d'un

instant qu'on puisse effacer d'un seul coup par un acte de volonté deux des valeurs les plus hautes et les plus foncièrement européennes : l'autonomie intellectuelle de l'individu et l'intelligence métaphysique de l'homme. Un ordre social qui devrait servir ne suffirait pas à la longue comme opinion au sujet du monde et comme doctrine de salut à l'esprit européen orienté tout de même davantage vers l'universel. La part théorique de l'Europe (Marx etc.) concédée au bolchevisme, il reste cependant instructif de constater que celui-ci s'est réalisé sur la partie de notre continent la moins évoluée de toutes.

L'américanisme, par contre n'est pas un enseignement, un système. On ne voit aucun orateur risquer en son nom, dans une réunion des promesses solennelles, ou s'en remettre au sujet de ses dogmes à un examen bienveillant. C'est un concept auquel s'attache encore une vague odeur de marchandise d'épicier : Baudelaire le traitait déjà avec mépris, un peu à la façon d'un Grec ou d'un Romain de la décadence parlant d'une invention de Barbares. Sous son aspect positif, l'américanisme désigne une façon de sentir la vie qui échappe encore à tout classement. L'Amérique représente au plus haut point pour l'Européen le problème de la vitalité ; un des symptômes de l'américanisme c'est la facilité confiante des rapports d'une volonté naïve et intacte, avec les choses de ce monde. Nul doute que la jeunesse de l'Amérique, qu'elle nous irrite ou nous ravisse, nous amuse ou nous fasse envie ne nous occupe dans tous les cas. On trouve dans l'agressif optimisme, dans la simple confiance avec laquelle l'Américain se juge appelé à accomplir une mission mondiale des traits essentiels de l'individu comme du peuple tout entier qui nous confirment le fait de sa jeunesse.

L'Amérique sent en elle une tension productive qu'elle promet d'exprimer sous mille formes. « Possibilités illimitées », telle est jusqu'ici la vague formule créée pour désigner un état vital, un potentiel créateur qui n'est encore lié à aucune norme intellectuelle, une surabondance de forces qui se propose de grandes choses dans tous les domaines autour d'elle, comme on le proclame joyeusement en attendant.

La jeunesse, voilà bien la grande préoccupation de qui vieillit sans avoir encore reconnu pour terminée sa

mission terrestre. L'Europe, personne mythologique, s'est habituée à rappeler et à souligner son âge plus qu'il ne serait absolument nécessaire; elle y met un peu de coquetterie. Elle prétend que les temps sont passés où Zeus se jetait à cause d'elle dans un dégui - sement de taureau. Mais il est trop évident qu'en même temps elle espère une contradiction, qui lui est d'ailleurs promptement refusée. Je ne crois pas qu'en Amérique le mot d'« Avenir » soit prononcé et senti vraiment avec autant de trouble et d'émotion que chez nous. Et je ne crois pas davantage que l'Europe s'affairerait de cette façon pour son avenir s'il n'y avait dans le monde l'exemple de l'Amérique. Pas de cette façon; car, en dehors de toute autre considération l'un des traits essentiels de l'esprit européen c'est sa superstition de l'avenir; il ne situe plus l'âge d'or au commencement, mais dans le futur. Ortega y Gasset, l'homme qui est doté pour sentir notre temps des antennes les plus fines de toutes, écrit à ce sujet : Ce n'est pas hier, que le bien et le mieux furent pour nous, c'est demain qu'ils seront. Mais l'Europe a encore un passé; elle le porte ou le traîne avec elle. Son futurisme est plutôt un désir d'être « à venir ». Cette dualité, ce besoin de rester collée au passé et de lui faire pourtant succéder l'utopie du lendemain, ont fait de l'Europe une terre de révolution par excellence. Ni en Asie, ni en Amérique, il n'y a eu de révolution, au sens propre du mot. Mais l'Américain est l'Européen né dans la nouvelle époque et délivré du passé. »

Il ne faut pas pousser trop pédagogiquement l'image de la vieille Europe et de la jeune Amérique. On peut bien parler de la jeunesse de l'Amérique, mais l'âge de l'Europe échappe aux précisions. Les commodes mesures du temps en usage échouent ici de façon ou d'autre. Après la floraison médiévale du gothique, après Dante, les grands conteurs et les grands lyriques français et allemands, la douce décomposition alexandrinienne de notre culture aurait aussi bien pu se produire qu'en notre temps; au contraire on vit éclater les renaissances les plus puissantes. La capacité de la « vita nova » ne fut pas seulement départie aux individus, mais aux peuples. Nous avons bien un grand passé, mais nous ne savons pas nettement à quel point nous en sommes de la courbe de notre existence ni com-

ment elle se dessine. Pour le moment nous chargeons de notre méfiance les statistiques en cours. L'exploration biologique des organismes civilisés ne fait que commencer: marque-t-elle une phase blette, le commencement du déclin? Il y a une méthode historique de conclusions par analogies qui n'autorise que celle-là. D'après elle les civilisations seraient des unités biologiques dont l'esprit pourrait suivre mais non arrêter la décomposition; et l'Europe n'aurait plus grand chose à faire qu'à se coucher pour exécuter les dernières convulsions prévues expérimentalement au laboratoire historique.

Pourtant, dans le coin de terre qui nous est dévolu, l'histoire a toujours signifié une intrusion de l'imprévu, de l'encore-impensé; c'est en ce sens que l'Europe a toujours été le pays des impossibilités illimitées que l'avenir a prouvées tout de même possibles et qui ont fini par être même logiquement sanctionnées et révérées comme des nécessités de fer. La réalisation d'apparents contre-sens n'a ni supprimé ni réduit le sens que nous pouvions nous donner; il s'est laissé comprendre et justifier dialectiquement. Jusqu'à présent nous avons simplement accepté comme universellement valabl, la signification que nous attribuions à l'Europe et à son histoire. On avait à croire nos propres interprétations de nous-mêmes; on les croyait et on les adoptait dans la mesure où on nous comprenait. Mais maintenant, nous nous voyons soudain placés devant la question de savoir si les choses resteront ainsi. Jusqu'ici, l'Europe a monologué. L'Amérique, nous en a peu empêché encore. Un dialogue va-t-il s'ourdir entre les deux? Nous apprendrions pour la première fois comment on peut nous voir... et comment nous, nous ne pouvions pas. Une forme inconnue mais existante de notre existence empirique se révèlerait pour la première fois à nos yeux. Cela supposerait évidemment un point de vue intellectuel de la part de l'Amérique.

L'Amérique cherche bien à prendre consciemment position en face de l'Europe: elle commence à se sentir le centre du monde, comme nous le faisons en chiffres ronds et généralement — depuis vingt siècles. Le cercle terrestre s'est allongé en ellipse à deux foyers. Jusqu'à ces temps derniers c'était l'Europe qui constituait le système de coordonnées auquel nous rapportions tout ce qui se passait dans le monde. L'Amérique passait

simplement pour un morceau d'Europe sur un terrain nouveau.... et nous n'estimions pas le nouveau terrain à sa valeur. C'était nous qui mesurions toute sa part dans le sens du monde. L'économie de toute l'histoire était arrangée selon des postulats purement européens. Toutes les perspectives se coupaient sur une seule ligne d'horizon: celle de l'Europe Occidentale. Cela changea. Nous sommes au seuil d'une nouvelle vie où tous les évènements s'évalueront en fonction de toute la terre, et non plus d'un seul continent, voire d'une seule nation. On commence pour la première fois à sentir et comprendre le globe entier comme une unité. On arrive bien à isoler le problème Amérique-Europe (sa face économique et politique), mais en l'isolant on se rend compte de la foule des relations qui l'enferment dans leur filet. Tout problème particulier a pour arrière plan les problèmes du monde entier; le sentiment que nous en avons va maintenant chez nous jusqu'à la douleur.

Deux continents se sont acquis une situation mondiale; mais dans des domaines de vie différents. Longtemps encore l'Europe éveillera chez l'intellectuel américain certains sentiments de mépris comme la Grèce chez le Romain de la grande époque (auquel l'Américain aime à se comparer). Il les conjurera en continuant à acheter des tableaux de Rembrandt et des morceaux de marbre de Pompéï. Le mot de Walt Whitman « je suis un vrai Parisien » renseigne bien sur toutes sortes de désirs qui circulent là-bas à mi-pente entre le rêve et l'état de veille.

Hélas ! le vieux Paris est fini pour toujours — entend-on dire; il s'américanise! Et Berlin? un entraîneur américain sur le continent. Et pour le prouver, on cite comme symptôme la mécanique, le rôle que la machine est en train de prendre dans les évènements de la vie extérieure. Mécanisation et américanisation ne sont pourtant pas la même chose; la technique, sans l'Amérique, en serait aujourd'hui à peu près au même point. La machine concrétise une foule de formules qui supposent tout le développement des mathématiques européennes depuis Euclide jusqu'à Gauss et au-delà. Si la technique américaine n'avait pas repris pour son compte cette mathématique, condition préalable, mais qu'elle eût été forcée de créer des méthodes de rende-

ment immédiat, elle en serait encore à la charrette à bœufs et non à l'auto Packard. Ce n'est donc pas la mécanique mais tout au plus l'exagération de sa signification « culturelle » qu'on peut accuser comme américaine. Quant aux rationalisations industrielles dont on a pu apprendre les méthodes là-bas, elles ne sont que les résultats logiques d'une pensée poussée avec conséquence. Les formes de production les plus adoptées au but ont été de tout temps innées dans l'industrie, de même que la forme parfaite de l'avion était contenue sur le plan idéal, dans la première vision qu'on en a eue, avant même que des recherches systématiques n'eussent dégagé cette forme. Si l'on pouvait à cet égard parler d'américanisme il faudrait donc dire que l'Europe s'est américanisée de par son propre fond: elle aurait choisi une voie qu'il n'était pas en son pouvoir d'éviter.

Quand nous définissons et critiquons comme américains les mécanismes modernes de la vie, il se dépose en nous un malaise sur les motifs duquel je ne donnerai ici que quelques indications. Ce qui sépare aujourd'hui les générations de chez nous, ce ne sont pas des articles de foi ni des éléments de philosophie figés, mais une différence de rythme.

Le presto devient prépondérant, c'est le rythme inné de la grande cité qui devient prépondérante aussi. Des façons de sentir et de penser de composition nouvelle naissent des brisements, des relâchements et des condensations qui se produisent dans l'âme du citadin, sous l'influence d'actions intenses. L'homme s'est créé à lui-même de nouvelles conditions qui l'obligent à se transformer...., il ignore les résultats. Ce qu'il y a de décisif c'est qu'en ville un nouveau sentiment collectif se développe qui est resté jusqu'ici à l'état de contraste par rapport à l'individualisme de l'Europe classique. Comme le collectivisme appartient essentiellement aux éléments qui définissent l'Amérique, on le donne en Europe pour américanisme quand il apparait quelque part. Il est un fait digne de réflexion: c'est que tout symptôme de l'américanisme n'est jamais relevé que dans nos grandes villes. Pourquoi?

La conquête mécanique, la suppression de l'espace a été l'un des auxiliaires les plus importants de la formation, d'unifications conscientes dans lesquelles des

collectivités se reconnaissent et se trouvent. On est en contact vivant avec des pays et des hommes avec lesquels on ne pouvait autrefois se mettre en rapport que dans son imagination. La naissance de la social démocratie internationale compte parmi ses causes le chemin de fer, le télégraphe, la presse à diffusion rapide. Au XIXe siècle la masse humaine se réveille comme un golem hors de son immobilité. Ce sont des masses de structure parente qui ont gravité pour réaliser une unité nationale ou, à l'autre pôle, le parti ouvrier international.

La masse elle-même s'est constituée en principe d'ordre bien avant que la démocratie n'ait fait sa percée en Europe. Les deux ordres : le vertical, celui de la hiérarchie sociale dans l'espace limité de la nation, et l'horizontal, celui qui se limite à une seule classe de tous les pays, ces deux ordres ne suffisent plus aujourd'hui. Le temps pousse à de nouvelles unions, au-dessus des nations et des partis. Le procès de la guerre a libéré une foule de forces prêtes à s'unir pour quelque chose de neuf.

La distance est également réduite aujourd'hui entre les hommes. L'individu ne vit plus sans rapport avec la masse, même en s'écartant d'elle il la reconnaît, il compte avec elle. Inversement il doit des comptes à la communauté ; toute existence a un côté placé sous le contrôle de la société. L'homme n'est plus seulement un phénomène humain, il est aussi, et tout autant, un phénomène sociologique. Mais c'est en Europe qu'on trouve le plus grand degré de tension dans les rapports de l'individu et de la collectivité. En Amérique la tension est moindre que chez nous ; on y définit l'individu par ses rapports avec la collectivité, tandis que chez nous ce sont les libertés intérieures conquises, l'originalité, qui passent pour hiérarchiquement supérieure. Au processus de nivellement de l'Amérique répond chez nous un processus de différenciation. Tous les livres sur l'Amérique l'étudient dans son esprit public. L'esprit de l'Europe ne peut s'étudier que dans les grands individus qui le réfractent et dont le concile imaginaire représente l'idée Europe.

L'Europe est une sorte de système, selon un mot de Paul Valéry; il ne saurait donc être visible aux yeux de tous. C'est un système qui embrasse tous les systè-

mes philosophiques et les unit dans un domaine supérieur où ils ne se contredisent plus ; on peut la comparer à une somme dont chaque partie aurait une qualité essentielle commune avec l'ensemble. Qu'on retire par exemple Leibniz ou Descartes ou Bacon, l'Europe resterait ce qu'elle est ; d'autre part, à partir de chacun de ces trois, on pourrait déterminer l'ensemble dans ses points essentiels. Pour l'Europe, qui est au sens le plus strict un continent « intérieur », une certaine tendance et une certaine énergie de la raison sont et restent bien caractéristique ; c'est à elles qu'on doit la science occidentale avec son idéal de la connaissance et de la vérité démontrables. L'homme avec elle devient pour la première fois le système auquel on rapporte tous les phénomènes du monde, la « mesure de toutes choses ». Sa dignité a été poussée jusqu'aux plus lointaines limites possibles par le christianisme, et d'autant plus qu'il ne bâtit pas sur l'enseignement d'un prophète, mais sur la foi en un Dieu fait homme. La conception qui envisage l'homme non comme un être hypothétique et moyen, mais comme une puissance moralement autonome ayant pouvoir de prendre toutes les décisions fondamentales de l'existence en tant que raison souveraine est une conception européenne. C'est en pensant qu'il entre en véritable communion avec les esprits de tous les temps. L'homme animal métaphysique, être qui se transcende : voilà un des éléments essentiels de nos axiomes. L'individualisme et l'humanisme européens ne sont autre chose que le principe de l'esprit lui-même. Connaître est l'affaire de l'individu isolé, la masse opine et croit.

Partout où l'on retrouve ces postulats de notre culture c'est l'Europe. Depuis Socrate, Aristote, Euclide, la pensée européenne a une direction et une dynamique déterminées. L'énergétique de la connaissance occidentale montre la différence fondamentale qui sépare notre civilisation des civilisations asiatiques. L'Europe pourrait même se définir par l'intensité des évènements intellectuels dans lesquels tout tend au maximum, à la limite. Valéry a remarqué que, partout où règne l'esprit européen, on voit apparaître le maximum de besoins, le maximum de travail, de capital, de bénéfices d'ambition, de puissance, de relations et d'échanges et le maximum de victoire sur la nature.

Et l'Amérique ? Il semble soudain que l'esprit européen se soit arraché là au monde des formes qu'il s'était créé lui-même pour prouver ses mêmes qualités sur un nouveau terrain. Les positions et les lois fondamentales de l'esprit européen valent également en Amérique ; elles n'y ont été ni élargies, ni remplacées ou réduites par de nouvelles créations. L'Amérique est-elle le pays qui possède l'esprit européen moins son histoire? Les sciences de la nature, création absolument européenne continuent à travailler là-bas aux mêmes questions que chez nous. Elles dépendent des méthodes d'après lesquelles elles ont été créées chez nous.

On ne peut pas comprendre l'Europe d'aujourd'hui sans son pasé, même si on nous accorde une existence plus active que celle de surveillants d'un musée noble mais pousiéreux. L'idée selon laquelle un grand passé serait un fardeau devrait peut être se compléter de cette considération qu'il peut constituer en même temps une source d'énergie. Ce fardeau pourrait un jour nous servir de stimulant, comme le poids du cavalier au cheval prêt à courir. La pensée que notre histoire antérieure à 1770 pourrait être supprimée de notre esprit à quelque chose d'écrasant, mais rien de réconfortant ; elle ne nous ferait acquérir aucun espoir d'avenir meilleur. La signification que nous nous donnons s'affaisserait et se ratatinerait, elle passerait du domaine des trois dimensions à l'aplatissement des deux si on la privait de son origine et de son évolution. L'histoire n'est pas la science « morte » que l'on dit mais une des dimensions de notre sensation de vie. L'Amérique est contenue de façon caractéristique dans le chiffre qui exprime la somme de ses habitants présents, on n'a pas besoin de la chercher dans la sphère des noms historiques sublimes, alors que l'Europe, elle, a réalisé sa nature dans des individus ornés de gros exposants.

C'est à l'Europe de tenir éveillé le sens de la qualité intellectuelle. Le «démocratisme» de l'esprit, qui a ici aussi ses défenseurs, n'aurait d'autre résultat final qu'une banalisation dont la floraison correspondrait au parachèvement de l'insignifiance européenne. Il ne semble pas que nous en soyons encore là. C'est justement dans les pays où la forme démocratique reçoit sur le terrain politique les suffrages de la majorité que l'idée des élites intellectuelles se montre efficace et suggestive. Dans un

monde où les couches inférieures sont exposées plus que jamais à un rapide nivellement les meilleurs se dressent contre la réglementation de la personnalité. Le démocrate européen soulignera toujours la nécessité de garantir la liberté individuelle là où l'Américain souligne l'égalité de tous. (Whitman : Egalités ! O divin nombre égal ! O divine généralité ! O moyenne ! ») Le théoricien du radicalisme français, Alain, a écrit cette phrase précieuse : « L'humanité se retrouve toujours dans l'individu, la barbarie dans la société. » Au devoir évident d'évoluer dans le sens du meilleur ordre social possible s'ajoute celui, tout aussi pressant pour nous, de réaliser les conditions préalables du développement maximum de l'humanité de l'individu. Il n'est pas de forme sociale qui procure à elle seule toutes les conditions du bonheur à l' « animal métaphysique ». L'esprit demande lui aussi qu'on lui accorde les conditions de vie les plus favorables.

« L'Europe s'américanise » constate Monsieur Edgar A. Mowrer, et il ajoute immédiatement à cette découverte une seconde : « La vieille civilisation européenne est en déclin. » Bien des Européens, alarmés, feraient appel, dit-il, au nouveau monde en vue d'une rénovation. Sans doute. Mais nous savons bien que les cris d'alarme ne suffisent pas pour modifier ou faire une époque. Il ne saurait échapper aux observateurs américains eux-mêmes qu'une rénovation est en pleine voie chez nous. C'est un fait que le contact de l'Amérique accroît les forces vitales de notre continent. Mais notre changement intérieur ne pourra pas être provoqué du dehors; il tient à l'essence de l'esprit européen lui-même, à sa dynamique unique, qui le pousse à des renaissances constamment renouvelées. Ce qu'il y a en nous de plus mobile et de plus remué est en même temps ce que nous avons de plus constant. Pourquoi l'Europe ne s'élèverait-elle pas au delà du contraste de l'histoire et de la vie ? Faire de la vieille tragédie le bonheur du jour, — pourquoi pas ?

Bien des gens parlent aujourd'hui d'une américanisation de l'Europe qui restent muets quand on leur demande s'ils croient possible une « anglicisation » de la France ou une germanisation de l'Angleterre. L'Amérique, avec son zèle civilisateur, aidera d'abord à changer la face extérieure du monde ; ce n'est pas plus une tra-

gédie qu'un bonheur. C'est un fait. Mais, à côté de lui, il y a l'autre, le plus important pour nous : l'existence de l'Europe, qui est une existence spirituelle. Cette entité intellectuelle n'a pas encore besoin avec l'Amérique de déclarations d'indépendance, car elle n'est encore menacée de ce côté par aucune puissance commensurable. Ce sera à nous (car le péril est en nous) de transformer en élément fécond toute menace possible. Et c'est faisable si nous reconnaissons la nature et les limites de notre royaume moral, si nous les maintenons et les élargissons : ce domaine a pour nous le même sens que pour l'Américain pur sang la bande de terre qui va de New-York à San-Francisco. Nous n'avons pas le droit de permettre à nos propres velléités de l'entraîner à l'abîme.

Max RYCHNER.

Poèmes

CHANT DU JUSTE DEPOSSEDE

C'était un conte d'amitié, c'était un pacte de vertu, c'était une aube au bout des prés, c'était un chien près de la vigne. Une lune anxieuse veillait aux vergers de la nuit, une bourrasque écorchait de ses crocs les palmiers de la côte. C'était aussi l'heure du repentir.

Vers la plage aux longs cils de sable baissés sur un océan d'écume des vagabonds longtemps ont déroulé leurs houles muettes, longtemps ont foulé sans mot dire une vendange à peine mûre et les rites de la douleur s'éternisaient en complaintes sans voix. On voyait fulgurer des cendres éclatantes, et sur les visages crispés fondre le petit îlot de glace, ce sourire menteur flottant sur des lèvres exsangues. Joie aux enfers! la pureté diaphane s'est diluée, le sommeil tenaille une tête infiniment lourde, aux morsures salines frissonne la floraison tôt moissonnée, au feu du sang intérieur sèche le cœur que la honte a blessé.

Puis tout d'un coup c'est la bourrasque et le printemps chassé d'ailleurs reparait sur les eaux chamarré de feuillages et ruisselant d'oiseaux inconnus. Puis la fête reprend et l'ivresse s'acharne et les portes s'ouvrent béantes avec des cris de chevaux qu'on égorge. Le flot monte, le flot monte et la demeure chancelle. Aux entrailles de la planète mûrissent d'autres diamants auprès d'autres argiles et cependant regarde!

l'horizon chavire et culbute en un soubressaut de banquise rompue. C'est l'été, le plein ciel, le chœur fanatisé des légions nouvelles. C'est le glaive du soleil lacérant la tunique sans couture du Paradis enfin mis à nu! Ah! je respire et me reprends à vaincre...

Un peu de cendre à peine un peu de cendre sur mes mains vides.

APOCALYPSE

Ta vie entre mes mains vient d'éclater, voici ton cœur qui se déchire et saigne. Pourtant vers la plaine que d'arbres et de troupeaux environnés de vent, assiégés de lumière, à l'heure où les nuages se jouent à refléter leurs voilures au lac des prés. Viens que je te dénombre les fleurs et les cailloux, viens que je te décrive la poussière et le tumulte des halliers, viens que je te dénonce une herbe insidieuse entre les troncs qui se survivent, viens que je t'offre toute entière au souffle qui descend des cîmes. Mais quel front vas-tu donc appuyer sur la branche qui te sépare seule de ton éblouissement? Que dirai-je de cette bouche déliée qui me couvre de promesses en me refusant encore? Où pris-tu donc ces yeux qui m'altèrent et cette épaule d'où je glisse et retombe au néant?

Ta folle chevelure illuminée de larmes ondoie comme une fée marine et verse des flots d'ombre sur ma joue séchée d'orgueil. Soudain j'y découvre une palpitation de bêtes brûlantes, une haleine de forêt vierge. Méduse a baptisé cette hydre que j'écartèle, où je plonge à pleins bras dans une frénésie d'éternel.

Remonte le plain-chant des anges oubliés qui me fraichissent à grands coups d'ailes. La neige adoucit ma poitrine et la vague me recouvre en éteignant mes tempes. L'aurore s'insinue dans une gorge lointaine et la pureté reconquise filtre sous les mamelles durcies par un désir de chair. De ciel en ciel se répercute l'appel des cloches ébranlées martelant les portes du haut lieu. Il fait très seul entre les oliviers sans âge et les aspérités du reniement, parmi ces lames d'ombre qui me transpercent. Le corps houle et fléchit sur ses genoux usés, les paumes ont mordu depuis longtemps la rêche écorce. On annonce près de mon oreille qu'un

sanglot va libérer l'âme en virginisant la souillure des marécages.

Minuit sans yeux. Une épée flamboyait en déchirant l'espace dans un sifflement de colère, quelque part au plus obscur des hommes, un soleil refusait de revêtir le deuil de Dieu. Alors on entendit des pas dans toutes les demeures et le baiser de paix vivifia la solitude.

EGAREMENT

Les murs ont la transparence éphémère des fumées et l'angoisse de l'avenir la traverse par rafales. Des cieux ruisselle une nuit sans espoir ravagée de remords. On voit des flammes s'exhalter dans le cœur des vieillards et des cendres pleuvoir sur les tempes des jeunes gens. Des arbres s'envoleront tout à l'heure sur l'échine des nuages et l'agonie de l'herbe étouffera la plainte vacillante des pas. Vingt pensées se déchirent avec des crissements de soie, à l'instant que de vieilles passions fondent en une boue visqueuse et que l'ombre bée de toute sa gueule écumante.

J'ai sauté par dessus mes frontières et parcouru mon île en démence. Des plumes déchirées pendaient entre les feuilles, et je n'ai pu m'empêcher d'admirer un long temps la mordorure qui ciselait leurs brins meurtris. Tout à coup des meutes de branches affolées me dérobèrent l'instabilité de la lune ivre-blème, et me voilà cherchant de mes deux mains étrangères la seule issue de mon égarement.

La hanche crevassée d'un promontoire soulevait les eaux d'un défi plein d'orgueil. J'ai rué toute ma lassitude contre cette muraille sans yeux, j'ai culbuté à grands coups de talon ces blocs inertes, j'ai broyé ces graviers insolites; j'ai trouvé la force d'élargir une lézarde béante, et derrière, ah, derrière, c'était le Paradis

Si proche de mes lèvres, paysage innommé que moi seul étreindrai, je n'ai pas su capter l'haleine de tes collines, ni dompter les minéraux impétueux que tes grasses mammelles laissaient rejaillir. Du moins j'ai dénombré tant d'or et de violette, tant de nacre et tant d'opale, un tel peuple de séraphins et de cygnes que mes yeux dévorés de désir n'ont pas supporté plus d'un éclair l'étincellement de ton lait illusoire. O Paradis de

mes fantômes, et toi, pourquoi m'as-tu trahi, dans cet écartèlement qui ne laisse rien de moi qu'un peu d'entrailles accrochées au rivage?

Mes mains sans mémoire remontent les flancs du jour jusqu'au point où les ongles humides de sommeil s'engluent à la mer naissante. Doucement balancé d'astre en astre, le pendu des cieux frissonne en semant de ses pieds meurtris une profusion de voie lactée, cependant que les planètes font leur nid dans les profondeurs où naissaient jadis les sanglots. Dans ses propres mystères, un homme s'est perdu: et d'un geste machinal on le voit qui se berce, se berce, se berce...

Pierre HOURCADE.

Paris, 19 novembre 1929.

La Guerre des Gaules

C'était un vulgaire papier blanc quadrillé qui contenait, d'une écriture large et un peu gauche, cette introduction aux nouveaux commentaires de César. Etait-ce l'œuvre d'un insensé ou d'un mauvais plaisant ? Toujours est-il qu'elle révélait en sa naïveté orgueilleuse une certaine culture. Mais je n'osais ébruiter la chose, craignant que mes amis eux-mêmes ne se refusent à la croire ou ne mettent en doute mon bon sens. Cette sorte détestable de respect humain fut au cours de cette période la note prédominante de mon caractère. Je recevais et dissimulais ces lettres avec le même soin jaloux qu'une correspondance galante. Rares étaient les jours où nul billet ne me parvenait. Heureusement d'ailleurs car une absence de lettres m'était intolérable bien que je m'en défendisse intimement. Que m'importaient les journaux et la crise des changes ? Toute mon attention portait sur la campagne entreprise dans le pays des Eduens, sur telle manœuvre ayant pour but de déjouer une embuscade arverne. Car je relisais avidement dans le texte le « De bello gallico », m'étonnant que les feuilles du soir n'en disent rien. La dernière heure me touchait peu, et même une petite fille que les insurrections gauloises devaient à jamais séparer de moi. En vain me roucoulait-elle de tendres choses, me faisant les lèvres, s'offrant appuyée à mon épaule dans l'ombre sentimentale des cinémas avec les dernières séductions de 1926, je n'y prêtais plus attention, et toutes mes cigarettes, loin de sa chambre rose et bleue, achevaient de mourir dans Suétone et César.

*
* *

« Par Castor et Pollux mon stylo ne va pas. Mon écri-

ture en est défectueuse, Monsieur, et je vous prie de m'excuser si elle est trop large, baveuse même particulièrement aux contours des L et des S. Ce sont là questions de détails à quoi votre esprit éminemment synthétique se gardera d'attacher une vaine attention.

La Gaule, un pays de rivières sans compter celles de diamants. Les premières enrichissent le sol qu'elles arrosent, les secondes les actrices qui ont la bonne fortune de les perdre. Terre bénie des dieux, s'il en fut, et variée plus que les pages de mes commentaires. Terre carrée et forte, propice aux champs de bataille, de blé, au plain-chant lorsque viendra le Moyen-Age. Race qui donnes l'illusion de la grandeur parce que tu es toujours moyenne, dans ta religion qui n'est pas janséniste et non plus moliniste, dans ta constitution politique, dans ta luxure qui ne va ni à la sodomie ni au saphisme, dans ta couleur qui n'est en tes paysages que vert tendre ou gris pâle, dans tes mers dont une se voue aux marées tandis que l'autre les dédaigne, dans tes vins, les tabacs de ta régie, ton souci de distribuer à tous les citoyens les honneurs et les obligations. Belle race aux coutumes onanistes, qui te regardes le nombril parce que tu crois y voir la fleur du monde, qui te livres à l'économie et à l'abstinence, toujours désireuse de te mettre de côté des rentes sur l'état et des vices pour la vieillesse. Race Gauloise blanche et bleue, mais d'un bleu qui est différent en toutes les prunelles, ni petite, ni grande. Race toujours au milieu.

Ce peuple qui est toujours au milieu, comment pourrait-on l'aimer ? Comment peut-elle s'étonner d'être meurtrie par ceux dont elle encombre le chemin, alors qu'elle bade, cette Gaule si contente d'elle-même, le nez levé, la bouche ouverte, au carrefour de toutes les pensées, sur la route de tous les peuples ?

Non pas un peuple fixe, fini comme une belle colonne dont on ne sent plus le grain sous les doigts ; non pas une eau vive qui se souvient de tous les feuillages reflétés ; non une âme qui tourne, qui roue, qui jette des étincelles comme les réclames électriques des boulevards. Rien de tout cela, mais un paon aux plumes authentiques et souvent déployées. Son chant rauque et d'oiseau mal sexué il éprouve à tout propos le besoin d'en remplir le voisinage. Il chante, soit, mais, dites moi mon ami, le trouvera-t-on quelque jour le chant qui soit capable de m'endormir ?

Ce peuple est au milieu de tout. Moi, César, je dis que ce qui est au milieu est mauvais.

*
* *

On a coutume, lorsqu'il s'agit de la Gaule, de parler des habitants du Nord et du Sud, plus rarement de ceux de l'Est, et presque jamais de ceux de l'Ouest. Pourquoi ?

Votre vieille Europe me paraît éprouver quelque appréhension devant cet océan qui, durant des siècles, ne mena nulle part. Moi même j'eus peur quand il m'advint de rencontrer les Vénètes. Leurs voiles de peaux donnaient de grandes vitesses à leurs navires et je fus obligé de découvrir le stratagème de la faux pour en rompre les cordages. Mais aujourd'hui... la mer elle-même est soumise, encore un peu de temps, et me vouant à une entreprise de houille verte, je saurai l'art d'apprivoiser les marées. Que m'importe les Vénètes ? Je trouverai en leur pays cette écharpe d'arc-en-ciel, tous les alcools que l'on n'a pu faire passer aux bars secrets de Brooklyn. D'ailleurs, pour rivaliser avec les Etats-Unis, les guerriers de ces régions mâchent des gommes américaines et fument des « Lucky strike ». Ils ne pourraient me recevoir qu'à coup de bibles bon marché ou de charlestons, mais vous pouvez publier, Monsieur, que César n'a rien à craindre des films Paramount et de la fabrication en série de Ford. Vos provinces de l'Ouest ne sont pas dignes de moi, et cependant, hors des contrées ouvertes sur la mer les autres ne m'intéressent pas : On y trouve les mêmes adolescents, les mêmes femmes vaines et toujours à traiter suivant les mêmes rites ridicules et mesquins de votre érotisme et de vos codes. Je me moque d'ailleurs du Nord, de l'Est et du Sud. S'il y a un nombril du monde c'est le mien. Vous comprendrez comme moi que dans cette situation il m'est très difficile de trouver une direction quelconque. Etant le centre des choses, il n'est rien à quoi je puisse mieux me comparer que le Pôle Nord. Si jamais il lui arrivait de se perdre il ne saurait découvrir de boussole pour se retrouver. Vivez donc dans l'incertitude : Ne sachant où diriger mes pas, j'entre en campagne, non pas la campagne des halles et des

trains de plaisir, avec ses choux givrés de bleu et les vaches curieusse au long des voies, non, une campagne de fer et de feu, avec des gibets en guise d'arbres. Je recherche l'ennemi sans lunette d'approche, je le reconnaitrai à ce quelque chose qui mord la pointe du cœur, et que vous dénommez coup de foudre, à juste titre en vérité, car il est l'annonciateur de passions et de crimes plus vifs et frémissants que l'éclair. »

Le billet prenait fin sur ces mots emphatiques et obscurs. Pour l'avoir entendu en certaines cliniques, je reconnaissais bien ce langage des fous où chaque mot engendre le suivant, par nécessité, avec la tyrannie adorablement cruelle des images. Ce Jules César suivait le spectacle qui est en chacun de nous comme d'autres un film. Et malgré la peur qui me sauvera toujours du ridicule, j'enviais mon correspondant bizarre, si bellement assis sur son strapontin au cinéma du rêve.

*

* *

« En 1922, c'était en novembre, lorsque nous sommes entrés dans Rome, nous y avons fêté la victoire fasciste en buvant force vin noir en de petites ruelles fraiches, et le lendemain, nous nous sommes payés le luxe de ronfler, le front posé sur les nappes des grands restaurants. Les étrangers s'efforçaient de parler en italien de circonstance, mais sans accent tonique, bête et tout droit comme du français. Nous avons raflé les pochettes rouges, les batons de fard, tout ce qui rappelait la révolution et l'impudicité. Puis en tram nous sommes montés au Capiole remercier les dieux d'avoir sauvé la République. Deux jours plus tard mon camarade Beppo qui avait tué à Bologne une vieille au foulard cramoisi reprit son travail coutumier: Il était souteneur des quatre prostituées de sa petite ville natale. Comme il avait commandé quinze centuriers et qu'il était d'une simplicité toute romaine nous l'avions surnommé le nouveau Cincinnatus. Le soir où fut constitué le cabinet Mussolini ma maitresse était une grande brune, qui rythmait « Giovinezza » en faisant l'amour. Elle portait à son oreille gauche un petit œillet de chair marbré de bleu. Depuis Cléopatre je n'avais pas goûté

pareilles délices. Le malheur est qu'elle me communiqua le mal français. Toutes ces dames faciles de casino sont les mêmes. Mais elles sont plus discrètes que les reines, et à leurs pieds, les grands hommes échappent à l'indiscrétion des auteurs tragiques. Maladie pour maladie, je préfère encore le mal français. Quant à mes vices, d'ordre également intime, les écrivains anciens vous en ont suffisamment instruit. »

*
* *

Je commençais à comprendre quelque chose à cette aventure. Mon Jules César était un fasciste de la colonie marseillaise. Il habitait quelque part sous le grand pavois de lingerie du Quartier des Accoules. Au môle A ou au môle B, après avoir porté de lourdes balles, il devait dans un bar de la marine se rassasier de tomates et d'oignons crus, arrosés d'un petit vinaigre bu à la régalade. Pour se comparer ainsi à César il lui fallait sans doute posséder une certaine instruction. J'ai su plus tard qu'il était étudiant, et qu'un zèle fasciste légèrement intempestif l'avait exilé de sa province de Bologne. Mais encore une fois, que serait cette campagne des Gaules? La commencerait-il après l'étrange prélude que constituaient ses premières lettres? Une nuit je crus reconnaître César; ce n'était qu'un marchand de journaux à la voix de tôle ébranlée. Il disparût entre un tram et un taxi et il y eut à sa place un simple carré d'asphalte huilé par les lampes à arc. Ce n'était pas davantage César, ce coureur derrière moto, qui battit le record régional de vitesse, le dimanche où ma petite amie me plaqua définitivement. Les soldes de fin de saison surgirent avec leurs violentes affiches et leurs tissus en vrac sans qu'il se fut montré. C'est dire que cet évènement devait se produire en octobre, comme la rentrée des vins et celle des classes.

*
* *

« Comme le printemps approchait, César fit lever les enseignes à ses légions pour rejoindre les Eduens

Il remonta le Rhône par petites journées, établissant un camp fortifié à chaque halte et doublant les sentinelles à mesure que l'on approchait des montagnes... »

Je pourrais, Monsieur, m'exprimer ainsi et longtemps continuer de la sorte, mais à dire vrai la guerre que j'entreprends se déroule dans une région plus proche. Rome a oublié que j'étais César et j'ai perdu mes légions. Qui me les rendra? Personne sans doute, et, si je portais plainte il est fort probable que la justice de votre pays me frapperait d'extradition.

P. S. — Au cas où vous auriez mal compris, je vous serais très reconnaissant de vous trouver au « Bar des Docks », demain vers cinq heures du soir. Vous saurez pourquoi j'ai renoncé à ma nouvelle campagne des Gaules. J'ai trouvé à remplir une tache plus digne de mon nom et des destinées de Rome. »

*

* *

Comment ai-je pu répondre à cette invitation? Je ne sais. Avec ses billets écrits au cours de quelle crise de folie cet inconnu n'avait pas peu contribué à faire en moi plus ardente cette volonté que j'eus toujours de susciter le hasard, c'est-à-dire de battre les fourrés qui bornent notre connaissance des choses jusqu'à la minute où il en surgirait comme créé par mon attente même, un animal fabuleux, merle blanc ou licorne. Je ne m'attachais dans la nature qu'à ce qui la défiait, jouait à cache-cache avec nos observations, recherchant en somme les impolitesses que se permettent les plantes et les animaux envers les pauvres résultats de nos recherches. Cet homme me séduisait comme une insulte à l'égard de toutes les vaines compilations des historiens antiques et modernes.

*

* *

Il avait plu presque toute la journée mais le travail sur les docks ne s'en était point trouvé ralenti. Seulement les camions et les charrettes passaient recouverts de ces lourdes baches jaunes qui proviennent des stocks américains.

Ce n'est pas un bar marin comme il en est aux ruelles de la Mairie, avec des filles et des pianos mécaniques, mais une petite salle sombre, fréquentée par les dockers, où l'éclairage électrique mal disposé, dispensait une couleur à peine moins désolante que celle du pétrole.

Au delà de la vitre noyée d'eau l'air blanc, lourd de vapeur. Des formes qui se fondent dans la brume, se livrent à elle qui les transfigure, joue avec les poupes, les bastingages et surtout les lumières éparses qu'elle dilue, qu'elle essaime en ses propres goutelettes rouges, blanches, et plus près, quand elles suintent aux carreaux, incolores comme la pluie. Même fusion dans le monde des bruits. Le cri long, en virgule, des trams qui appuient sur les courbes des rails; le cri non pas en spirales mais en rondelles qui monteraient à peine espacées, rondelles pleines comme des palets de métal, des avertisseurs; le beau cri rauque comme une agonie, qui a le goût d'un amour faux, de lèvres usées, des klaxons; celui en fusée des sirènes, des fusées qui s'élèveraient tout droit puis après retomberaient en parachutes; tous les cris innombrables du port d'abord distincts, conservant leur saveur, leur tonalité puis devenant le même bruit, le bruit d'ensemble, la voix de la ville; tous ces cris jetés aux quatre vents mais ramassés par des parois de maison, canalisés en de grandes rues droites, torturés dans les ruelles compliquées comme une crosse d'aorte, rejetés pour rebondir, balles d'enfant, par la paume pesante des nuages, déchiquetés par des passages d'autos ou de trams, entraînés plus loin, grignotés par les oreilles affamées des hommes, tous ces bruits mêlés, émulsion blanche et bleue comme la ville du soir, brouillés, concassés, émiettés par des ongles de toits, gaufrés par des fils heurtés ; tous ces bruits repris par le même mouvement de la ville, un mouvement de plateau à toute vitesse, relancés comme des serpentins lumineux, roulant dans le vide autour de nous, comme des anneaux de planète, avec à peine quelques interstices plus sombres, pour composer la voix en spirales de cette ville, une belle voix blanche et tragique qui fait tituber. Tout cela pour aboutir à cette rumeur en notre oreille, si faible que les voisins ne l'entendent pas ; toute cette ronde de bruits qui peu à peu sont des cadavres, des squelettes de bruits, puis une cen-

dre qu'une rafale nouvelle dispersera jusqu'aux frontières de l'esprit clair.

Couleurs et bruits m'avaient pris en leur ronde, comme aux vieilles légendes rhénanes, les passants du soir par les farfadets. Maintenant c'était l'enchantement des goûts et des odeurs. L'odeur de la pluie était partout, boueuse à l'entrée du bar, glacée auprès des fenêtres, corrompue de relents d'essence, écœurante sur les cirés de marins, puis chaude, et parlant de veillées sous la lampe, l'hiver, de chats faisant le gros dos, quand ses goutelettes se muaient en vapeur. Une odeur de pluie où le tabac ourlait des lignes bleues, minces comme des toiles d'araignées, surgies comme elles d'entre les poutres, hésitantes autour des lampes. Une odeur de pluie où montait celle des bouteilles que l'on débouchait : Le vin, lourd parfum familier, un placide vin sang de bœuf qui, le verre bu, sanguinolait encore sur les parois transparentes en appliques de corail, cerclant de rouge un fond légèrement bombé. Celle des alcools plus veloutée ou plus âpre, gamme allant du velours côtelé au bleu-roi, au velours givré comme par des étoiles. Odeur rude des alcools en ce bar marin, diluée et vulgarisée par celle de la pluie, par ce miracle de la vapeur qui condense également les couleurs, les sons et les parfums. Je restais là, abandonné à cet enchantement de la brume fait de charbon, de clartés, d'alcools, de courtisanes à demi nues, de cloches d'église, de feux tournants ou de position, le tout, passion et travail débauche et industrie, pour venir se distiller en l'alambic infiniment subtil et infatué de lui-même de mes sens. Tous les sens, sauf peut-être le toucher, car la ville, perçue de loin est chaste, ne se permet point de caresses appuyées, de frolements insidieux : Elle est lointaine et pure, son langage venu jusqu'à notre chair suivant les lois toutes mathématiques des ondulations.

En vérité c'était bien au milieu de cette richesse de sensations que devait m'apparaître César. Que lui importait au long des fleuves les arbres en fleurs, les petites filles drues, les volailles peintes à neuf par le printemps, de faire avancer ses chevaux et ses désirs dans les blés en herbe, vers les fruits rapeux. Il avait pour lui la belle ville mûre qui était nourrie de tout cela et qui l'offrait à la mer, le soir. Les lumières faites par les torrents, luisantes de là comme des sauts de truites ; ses

prostituées en toutes les rues, qui savaient l'art de se peindre les lèvres pour l'avoir emprunté aux fruits minuscules des haies ; ses tumultes également brassés par le vent qui voit tout, qui est à tous, qui est tout, la nuit tombée. Cette offrande à la mer, cascade lamée comme une belle étoffe, de bruits et de couleurs, poivrée comme la couleur dite gorge-de-pigeon qui est irisée, tissée par le vent autour de toutes les chandelles des putains, se chargeant de sel aux vergues tombantes des mâts.

César allait-il enfin venir ? Tout l'annonçait et surtout ce gros vin, mauve comme la pourpre. Il y eut même cette minute unique où toutes les sirènes du port hurlèrent à la fois. Les vitres frisonnèrent comme la mer. Un moteur en cascade figurait une bataille. Sous les pieds d'invisibles chevaux la brume déferlait et la guirlande bleue des échappements. Ecumes du soir, longues lianes d'ombre qui étranglaient le jour. J'attendais le triomphateur. Il y eut contre la porte, un chat lamentable miaulant, sa queue érigée. Puis un intervalle de silence où une douce pluie glissait aux vitres. Le passage d'un tram incendia la devanture. Soudain, dans les verres épais l'eau se précipita, laiteuse, comme sous l'influence d'un anis, le chat hurla à l'amour, et les minces bras blancs des sirènes se cognèrent contre le ciel. Je me dis « César est arrivé ».

Cette forme d'arc-en-ciel et de buée qui était la porte disparut d'un coup avec ce bruit qui doit accompagner l'agonie de la lumière. A sa place ce fut la nuit : Noire en haut, mais en bas quelques mètres, d'ailleurs vite dévorés, de trottoir luisant. De cette ombre où l'obscurité la plus absolue avait je ne sais quoi de la clarté par suite de l'humidité, naquit une forme noire que son irisation blanche et mauve rendit peu à peu perceptible. C'est ainsi que je le vis naître selon la technique mal définie des apparitions de l'au-delà, à cette clause près qu'il surgissait non pas de la nacre du jour, mais de celle, plus surnaturelle, de la nuit.

Ce n'était qu'un ouvrier des docks, revêtu d'un long ciré analogue à celui des marins. Encapuchonné et botté, comme frotté à l'huile par le brouillard. Seul, son visage, où le rouge des pommettes était violemment éclairé, savait garder son autonomie : Zone franche et neutre dans cette lutte magique du blanc et du noir.

*

* *

Mais était-ce bien lui ? Je doutais de mes propres yeux. Mon vin qui avait tout reflété de ce spectacle n'en conservait rien en sa saveur, ne m'en livrait pas le secret. Vainement je le goûtais à petits coups, sa confidence n'était que de la forêt ou des labours grattés par l'averse. César était peut-être là, mais rien ne semblait s'apercevoir de sa présence...

D'autres buvaient autour de petites tables rondes, boîteuses, celles de tous les bars de banlieue. Le patron toisait son monde, sans un mot : Une auréole de bouteilles aux affiches violentes, de liquides où la lumière se décomposait en filaments de toutes couleurs, et plus haut cette grosse ampoule blanche. Son visage était long, écrasé presque pour atteindre à cette longueur. Il était chauve, ce qui allongeait encore son crâne fondu ainsi dans la fade blancheur qui baignait tout. Il semblait non pas un être existant par lui-même, mais une résultante de tous les rayons lumineux qui partaient des vitres, des verres, des bouteilles, unis par la fumée des tabacs, pour composer à leur point de rencontre ce visage. Un rien aurait pu le supprimer. Un liquide disparu, une pipe de moins de consumant, un éclat plus vif de la lampe. Cependant il durait, changeant à peine. Un verre de vin qu'il venait d'emplir mit une ombre violette à ses orbites. Il en parut moins banal, moins incolore. On imaginait pour aboutir à cette ombre toute une existence de passion, une belle lassitude d'amour.

*

* *

Je compris alors que celui qui était César allait parler. Un tintement de cristal. Une allumette craqua. L'imperméable fit un bruit de papier froissé. Ces trois coups discrets annoncèrent le drame. Tout cela se passa d'ailleurs avec d'interminables intervalles de silence, au ralenti.

« Comment t'appelles-tu ? » dit-il au patron d'un ton posé, sans un tremblement. L'autre eut un sourire (ou bien une variation dans l'intensité du courant lui fit ce

sourire). « Mais tu le sais bien, en voilà une question, Annibal ». J'entendis cela sans avoir la force de me dresser bien que l'assassinat me parut inévitable. César ne se pressa pas cependant : Il sourit également, mais ce n'était pas un caprice de la lumière.

Ce fut le simple bruit d'un bouchon qui saute. Une bouteille se brisa comme un rire de femme. Le patron avait disparu, sans doute à cause du rayon mort avec cette bouteille. L'homme au ciré noir planta dans une carafe frappée le canon de son révolver, comme une fleur dans un vase, une belle fleur de cuivre et de métal sombre. Etais-je là encore moi-même puisque quelque chose était changé dans la lumière, et qu'un nouveau bruit s'était ajouté à l'histoire du monde ? Les consommateurs, morts aussi à cause des anis renversés. Trois êtres, anges ou agents cyclistes se ruèrent dans la salle. César sortit avec eux, entra dans la nuit comme s'il en eut fait partie. L'aube approchait d'ailleurs précédée de fumées blanches. Sur les quais je me heurtais à des cordages, je me croyais évadé du sommeil, malgré le vent froid.

Les journaux parleront demain de rixe, de sang versé, de basse vengeance, que sais-je encore. On me proclamerait fou si je disais qu'au « Bar des Docks » un nouveau César était venu venger Rome.

Léon-Gabriel GROS.

Chroniques

FRANÇOIS-PAUL ALIBERT ET LE SYMBOLISME CLASSIQUE

« Il n'est défendu à personne de chercher à mettre dans sa pensée et dans sa vie un peu de cette clarté, de cette subtilité, de cet héroïsme tout au moins spirituels qui distinguèrent les Grecs de la grande époque » (1). Ces Grecs de la grande époque nous ne nous étonnerons pas que François-Paul Alibert en chérisse le souvenir. Aux sibylles et aux dieux était dévolue l'inspiration, ce qui sauvegardait son caractère inexplicable, tandis que la forme se pliait à un rythme dont la simplicité était garantie par l'ignorance de ses propres lois.

Mais il a fallu que le premier art poétique vint briser cette naturelle harmonie et signaler au monde que le faîte du plus grand règne classique s'inclinait. Le besoin de ne pas comprendre se faisait jour à travers l'imperturbable sérénité d'une forme parfaite : on s'apercevait que toute compréhension si noble fut-elle ne satisfait qu'un plan humain, et que tout fait inexplicable relève d'un ordre secret dont la résolution dépasse notre univers. Cette fissure entre l'imagination et la raison préparait le débat actuel sur la poésie pure, réalité mystérieuse qui est pour ses apôtres l'essence et l'action unifiante du poème. Le problème semblait exiger la

---

(1) La Renaissance de la Tragédie (A la Porte d'Aude). Autres ouvrages pouvant être cités dans cet article : Les Amants de Ravenne (Gabelle, Carcassonne). Les Jardins de Salluste, (Gally, Carcassonne) Marsyas ou la Justice d'Apollon (Gally) Odes (N.R.F.) ; Elegies Romaines (N.R.F.) ; La Prairie aux Narcisses (Cahiers du Sud) ; La Visite à Pierre Puget (étude parue dans la revue Cahiers du Sud 1927) ; Le Chant sur la Colline (Cité des Livres) etc...

plus sereine hauteur, mais bien au contraire c'est en s'abaissant à de pures préoccupations esthétiques que des poètes comme Paul Valéry et Alibert ont cru pouvoir anéantir cette dualité terrible de l'esprit humain.

François-Paul Alibert, porte-parole d'un classicisme impeccable, ne cesse de proclamer la rigueur de la forme. Ses nombreux vers, sa prose ont une majesté soutenue, d'un langage savant et noble, d'une sonorité fluide, soit qu'elle adopte les rythmes de la pléiade, comme dans *Odes*, dans *Eglogues*, les nombres malherbiens ou la cadence racinienne. Satisfait d'avoir témoigné d'une discipline classique — qui n'est sur ce point qu'un classique du passé, — il abandonne sa poésie à cet ineffable accent qui est peut être l'immatériel enchaînement des ondes obscures de la conscience précédant toute compréhension, et son classicisme est une fusion de deux aspects contradictoires.

Pour lui, qui définit le classicisme juste proportion entre le déchaînement intérieur et l'expression visible, *la visite à Pierre Puget* n'est pas de moindre intérêt que l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* pour Paul Valéry. A la cime de leur admiration, ces deux poètes ont voulu mesurer leur œuvre, du point où les étoiles qui éclairent leur route sont dans le plus favorable éclat, où les lignes de leur doctrine sont réduites au strict. Léonard de Vinci, Pierre Puget, mythes propices, tous deux embrassèrent l'univers, et ce n'est pas impunément que leur vie a coïncidé avec deux périodes de stabilisation spirituelle : la Renaissance et le Grand Siècle.

Cependant que s'aventurant dans la découverte de Léonard, Paul Valéry progressait dans sa propre conquête et cherchait la fusion de la poésie et de la connaissance, et qu'en 1917 seulement il nous donnait le premier fruit de ses méditations, Alibert depuis longtemps déjà avait publié de nombreux vers où son rôle de précurseur s'affirme résolument avec les dangers que comportent les premiers pas dans un domaine jusqu'alors secret. C'est ainsi que par son développement fluide le vers semble dans sa stricte solitude incapable de retenir la concision de la pensée qui s'échappe et coule dans un rythme incessamment repris au moment de sa chute. Mais cet écoulement est nécessaire, il se fait au milieu d'images si changeantes, que chacune

apporte à l'ensemble son relief savamment choisi, précis, sensible et toujours de haut goût, avec une sensualité sans abandon, un ton familier mais jamais vulgaire. Chez Valéry le mouvement est inhérent à l'image elle-même, tandis qu'ici c'est la succession des images qui donne le sens du mouvement et de l'existence. Ainsi dans le poème *Fontaines,* étoiles brillantes, cruche pleine, tendre paresse, acheminent vers le souvenir. Images statiques, elles se replient sur leur propre agitation, scintillements, remous, mais par leur rapide suite évitent l'arrêt et trouvent une âme toujours mouvante.

Cependant à l'examen attentif de ses textes on peut dégager, avec un blâme secret pour le débordement dionysiaque une attirance profonde vers une attitude rigide et apollinienne, dont la stabilité lui assure la mesure et la juste limite du grand goût. Tandis que Paul Valéry peut écrire au sujet d'une danseuse : « comment peut-elle engendrer ces myriades de questions et de réponses entre ces membres et ces tâtonnements étourdissants qu'elle produit et reproduit ». Alibert pense à la forme rigide, au point où tout principe de mouvement est détruit par le heurt de deux énergies égales et contraires : « c'est à la rencontre de ces deux énergies opposées que réside la vertu profonde de la forme sculptée ».

Nous ne trouverions pas dans le style de F. P. Alibert ces équivalents qui font du symbolisme de Paul Valéry un langage d'équations poétiques. Mais Alibert tend à atteindre l'universalité par un procédé opposé, qui pourrait être l'extrême précision du détail, sans en exclure une pointe aigüe de réalisme, servant de point de départ à des cercles symboliques de plus en plus élargis. Pénètre-t-il sous la masse des pins c'est un arome spontané d'aiguilles avec leur passionné murmure. S'il longe une muraille, un buisson, c'est elle, avec sa mousse, sa pierre friable, c'est lui, âpre, épineux ; mais c'est en même temps la Muraille Ailée dont le faîte couvert d'hirondelles migratrices tremble d'espoir au frisson du voyage, c'est le Buisson Ardent qui pousse par dessus la nue « une ode triomphante et calme de feuillage ». Puis le cercle s'étend encore, perd jusqu'à la précision de ses qualités sensibles, ne livre plus qu'une identité d'états d'âme, et cette

forêt qui est pour nous une masse architecturale dressée dans la perfection de l'azur, a l'étrange puissance d'éveiller dans un cœur septentrional le parfum des strates spongieuses et des douves. Ainsi une description très localisée ouvre les battants d'un domaine plus vaste et y prend des assises permanentes. Enfin une telle œuvre ne peut être régionale. Cet homme qui paraît captif à Carcassonne et chante les *Terres d'Aude* et de Provence ne semble pas apte à assigner des frontières ethniques à ses analyses et ses goûts. Chante-t-il Rome ou les bords méditerranéens, c'est dans la mesure où ils servent sa discipline. Parle-t-il de Pierre Puget, celui-ci n'est plus un sculpteur marseillais, mais le Michel-Ange français et au dessus de sa nationalité même un ample génie qui porte la marque d'une époque. Partout notre poète est à l'affût d'une règle intérieure qui s'oppose au déversement de toute passion, jugule l'orgueil, la fureur de l'instable et de l'inconstant.

Il fallait s'attendre à ce que F. P. Alibert étendit ces données à l'art dramatique : dans la *Renaissance de la Tragédie,* il indique des lois d'un retour à la tragédie antique et leur application fait l'objet de son dernier ouvrage les *Amants de Ravenne,* drame en prose, légendaire plutôt qu'historique, où une fatalité toute eschylienne livre à la mort Francesca et Paolo.

Que, grâce à la maîtrise de son style, l'auteur atteigne la complète réalisation de sa doctrine dans les diverses formes de son art, nous n'en pouvons douter. Tout au plus pouvons-nous regretter de n'y voir se glisser quelques échecs qui nous assureraient que la bataille n'est peut-être pas seulement humaine. Il a pensé apaiser sa conscience poétique en accablant la forme de toutes les rigueurs, pour réserver toutes les audaces à une pensée sibylline et impalpable apte à atteindre une sorte de rythme poétique essentiel, une unité inexplicable qui est le fond même de toute poésie et rayonne une énergie créatrice diversement canalisée par les exigences de l'imagination. Mais nous devons signaler que ces préoccupations ne dépassent pas un champ esthétique impropre à la vie de la poésie. Si pour Alibert le déchaînement intérieur exige la contrainte de l'expression visible, ce n'est qu'un moyen adéquat à ses propres soucis. Ce qui importe c'est le jaillissement de la poésie, le moyen employé fût-il hors de toutes règles.

Ne nous y trompons pas. En dépit de son rêve d'une renaissance tragique, toute la sympathie d'un tel poète va vers le dieu Apollon et se détourne des membres épars de Dionysos supplicié ; dans toute son œuvre mais surtout dans « *Marsyas ou la justice d'Apollon* », où le faune velu, tout vibrant de l'immense symphonie de la nature est vaincu, bafoué, humilié par un dieu jaloux et vaniteux, qualités justement humaines. Ce n'est pas ainsi que nous avions connu le satyre écorché, frère de Dionysos, lié au tronc du pin parce qu'il avait en lui la voix des arbres, des tempêtes, des emportements et du passionné désordre du monde. Tous les débordements, l'ardente imagination emportée au rythme du sang et du mystère, l'harmonie phrygienne tirée de la flûte sauvage, sans doute les préférerons-nous toujours au plectre apollinien, au maintien du citharède « dont la main dépend de la pensée », à la docte harmonie, à la vertu du nombre et à la sagesse des muses, et nous nous rappellerons que déjà chez ces grecs de la grande époque Platon disait que « le délire l'emporte en beauté sur la sagesse, et qu'il est pour nous la source des plus grands biens. »

Gaston BAISSETTE.

LIVRES

RETROSPECTIONS

LA PASSION D'ANTOINE CARMEL

Il y a des noms tout chargés d'encens et plus obsédants qu'une antienne. Ils nous viennent de lointains dimanches où notre enfance allait blottir ses mélancolies dans l'ombre dorée des chapelles. Ils gardent toujours quelque chose de nos alanguissements anciens ; ils repassent dans nos songeries avec cette douceur malade du plain-chant, des vieux ors, des reliquaires, ils sont couleur d'ivoire et tout imprégnés de parfums. Les années s'écoulent des images se suivent, vertigineuses, et les réalités qu'on a cru bien vivantes se sont écroulées, des amitiés s'en vont à la dérive comme des barques pourries et de chers visages s'éteignent ; mais à travers ces jours sans mémoire, ces noms demeurent, entourés de silences et d'apparitions comme des lampes sous les voûtes.

De leur nombre est Antoine Carmel. Quelques uns, dont je suis ne peuvent le prononcer sans émotion, sans rejoindre aussitôt à travers nos pensées mortes et les fantomes que nous fûmes une idéale vie auprès de laquelle ce que nous nommons le présent n'est qu'un songe pitoyable et qui demeure la seule réalité dont nous dépendrons jusqu'à la mort. Ces syllabes il suffit de les dire et notre jeunesse accourt se placer à nos côtés non pas avec des joues flétries, mais toute tremblante et chaude des passions qui l'agitaient.

Je revois alors une petite ville à la tombée de la nuit et dans un dédale de rues cailloutеuses aux rares lumières où nous nous perdions parfois, un porche large qui donnait accès dans une demeure pleine d'échos. Celui qui m'accompagnait — c'était Marcel Gras hanté de poèmes comme une ruche en rumeur — dirigeait sa lanterne sourde sur des escaliers qui s'enchevêtraient dans l'obscurité. Après vingt minutes de tâtonnements, de recherches, d'appels que les corridors se renvoyaient avec des inflexions étranges, une porte s'ouvrait enfin et dans sa clarté le visage de Marcel Nalpas nous accueillait avec son mystérieux sourire. Il nous conduisait en silence, à pas discrets, à travers des pièces dont la paix moelleuse tombait sur nous comme des tentures. Et sans longs préambules, comme si on l'avait quitté la veille, notre ami ouvrait un carton qui portait comme inscription « *L'Allée pensive* » et en détachait un cahier, celui qu'il destinait au numéro de *Fortunio* que nous préparions. « Mais, disait-« il, il faut que je vous mette en garde contre mes personnages.

« Je ne sais où ils m'entrainent et leurs caprices ne sont pas sans « m'inquiéter. » C'est ainsi qu'en baissant la voix, un peu comme on avoue ses fautes il nous mettait au courant de leurs dernières équipées. Nous trouvions à ces rêveries un charme inexprimable. Ces fantômes qu'il convoquait au rond-point de l'*Allée pensive* qu'il faisait discourir en un récit où l'émotion n'allait pas sans drôleries parfois et qu'il chassait ensuite de son esprit, comme des fumées nous hantaient beaucoup plus que nos propres songes. Peu à peu cette ronde fantastique s'ordonna, un personnage l'emporta en profondeur et fixité et l'histoire d'*Antoine Carmel* commença, mais point telle qu'elle nous est livrée aujourd'hui. Ah! quels scrupules elle souleva dans l'âme de notre ami et de combien de luttes avons nous été le témoin autour de cette naissance. Chaque épisode fut un déchirement, chaque défaillance, un deuil. Car Marcel Nalpas en vrai romancier, subissait sa création et souffrait des tourments inévitables que ses personnages lui imposaient comme à eux-mêmes. Nous avons assisté à cette passion du romancier qui se livrait ainsi par lambeaux et nous annonçait avec une grande tristesse les exigences d'un destin qu'il ne guidait plus. Un jour il mit le point final à son œuvre et nous quitta comme délivré. Mais alors, d'autres craintes le troublèrent. Il ne se sentait pas quitte envers sa conscience de croyant. N'allait-on pas se méprendre sur son dessein? croire qu'une telle œuvre était dirigée contre le célibat des prêtres? qu'il avait voulu montrer l'âme insuffisamment gardée par la grâce et sans défense auprès de la chair? Nous le rassurâmes et la *Passion d'Antoine Carmel* parut toute entière en premier jet dans les feuillets de *Fortunio*.

Je rappelle ces souvenirs non sans complaisance, je l'avoue. C'est qu'ils sont sans prix opur ceux qui les vécurent. Pour ceux là, — je nommerai Marcel Pagnol, Marcel Gras, Gaston Mouren, Carlo-Rim, Jean Caillol, Yves Bourde, Charles Brun, avec quelques autres — ce sont, dans une contrée merveilleuse et perdue, des signes qu'ils déchiffrent seuls. Et cela, parmi l'indifférence de la vie qui monte dans cette cendre qu'elle refoule au fond des mémoires, et ce chaos où s'isolent êtres et choses, leur permet encore de se reconnaître et de se compter.

*
* *

Et maintenant les feuillets que nous donnions épars, se sont soudés en un livre (1) qu'une belle préface de Marcel Pagnol

---

(1) *La Passion d'Antoine Carmel*, par Marcel Nalpas (Les Lettres Françaises).

situe dans la durée. Ainsi peu à peu s'ordonnent nos désirs, et rien n'est plus grave à contempler que ces rêves d'enfance épanouis. Mais la douceur qu'il réveille en moi loin de m'interdire toute surprise, lui confère une plus riche nouveauté. Un fil lointain me conduit au seuil de plus amples découvertes. Les phrases glissent comme des glaces sur des paysages d'âme encore secrets pour moi. Il semble que j'entre dans une forêt dont les sentiers me sont connus, mais où les feuillages ont changé de couleur et de murmures. Telle apparait une œuvre forte; elle doit revivre à chaque lecture, échapper aux embaumements. Antoine Carmel vient de renaître en moi qui le croyais enseveli. C'est ainsi que j'ai de nouveau suivi son calvaire, ses angoisses ses chutes, que j'ai respiré pour la première fois, me semble-t-il, cette atmosphère d'encens et de péché qui l'entoure, pleine de maléfices et de fatalité, que j'ai frôlé Odile et Geneviève, grandes fleurs vénéneuses où s'englue son désir et qui peu à peu décomposent sa volonté, paralysent sa ferveur, le poussent à la désolation de sa mort. J'aime plus qu'autrefois, peut-être, l'amertume de ce récit, où les êtres vont à leur perte, entravés d'ombres et de fumées, où l'irréel dissout le réel, où l'image la plus vivante concourt à créer le mystère, où les mots les plus précis font flotter de l'inexprimable où le détail morbide s'intègre au spirituel.

Et je me demande si dans ces temps sans relief où le talent abonde, où des écoles incertaines croient galvaniser le roman, par des formules, Marcel Nalpas, naïvement, ne lui montre pas sa vraie voie en installant la fiction dans la vie, en tissant sur la même trame le songe et la réalité, si étroitement unis qu'on ne sait plus lequel a glissé sous la face obscure et lequel affleure à la clarté, en invitant le monde informulé dans cette ronde de crépuscule où sans cesse on se dit adieu.

La vérité poétique, — mais combien la découvrent? fait éclater le quotidien et le transfigure. Et voilà restauré le roman dans sa noblesse; le voilà réhabilité, restitué à son ancien rang par son accession au seul domaine où l'esprit ne soit point trahi, celui que hantent les poètes.

Marcel Nalpas est l'un d'entre eux. Ceux qui n'ont pas oublié ses poèmes et se rappellent sa puissance, ses images, ses rythmes altiers, ceux qui savent l'ardeur de cette âme repliée sur les secrets de la vie intérieure, toute grande ouverte au bord du songe présument sans peine des œuvres qui suivront.

Jean BALLARD.

LE COMTE DE LAUTRÉAMONT ET DIEU, par *Léon Pierre-Quint* (Editions des *Cahiers du Sud*).

Lorsque les représentants de la critique française se trouvent en présence d'un Poète, ils s'interrogent généralement aux fins de décider s'ils contemplent la face d'un mauvais plaisant ou celle d'un fou, et lorsque ni l'un ni l'autre de ces critères ne leur semblent particulièrement convenir à l'objet de leur étude, ils en arrivent à conclure, par élimination, qu'il ne peut s'agir que d'un esprit catholique qui s'ignore, et rassurés enfin, retournent sans plus tarder à leurs douceâtres préoccupations.

Notre temps a la singularité de posséder en Monsieur Léon Pierre-Quint un critique tout différent. Monsieur Léon Pierre-Quint n'est pas ce critique qui affecte de ne parler que d'un certain Maurice Barrès — qui affecte de baiser les traces d'encre des lauréats de l'Ecole Normale Supérieure — qui affecte de ne voir dans la littérature contemporaine que « les trois M » (comme si un seul ne suffisait point à la qualifier.) Monsieur Léon Pierre Quint est ce critique qui consacre tous ses efforts à l'intelligence de la Poésie. Homme utile, car lorsque les habituels repères de notre horizon moral sautent d'un coup à l'apparition d'un Poète, (*Libre comme la tempête, il est venu échouer, un jour, sur les plages indomptables de sa terrible volonté.* (1) qui donc va faire le point, nous faire revenir à nous ?

A l'heure où j'écris que Léon Pierre-Quint est le premier à consacrer une étude critique à l'œuvre de Lautréamont, il me semble prononcer l'éloge de l'homme qui, avant les autres, osa creuser un tronc d'arbre en forme de navire pour parcourir la mer épouvantable. Je vois entre la planche et l'eau la même incompatibilité qu'entre la raison et la poésie : la seconde doit finalement pulvériser la première, mais auparavant elle la soulève, et dans cet instant la transporte à des hauteurs plus belles que l'écume. Au centre du cyclone, Léon Pierre-Quint nous parle, et sa voix parvient jusqu'à nous. Ses remarquables observations se peuvent ainsi rapporter :

Lautréamont s'oppose au Grand Objet extérieur : guerre à Dieu et guerre à l'homme. Il est celui qui se tient en dehors de la Cause et de l'Effet ; il invente pour lui-même une position inconcevable, qui est celle de la non participation. Il refuse le sommeil qui supprime la dualité entre la conscience et son objet ; et s'il exalte la première c'est en tant qu'elle représente le terme initial d'un antagonisme, la conséquence fondamentale et symbolique de la révolte.

---

(1) Maldoror.

Cette rigueur dans le refus qui caractérise la pensée métaphysique de Lautréamont, lui dicte logiquement, au moment de résoudre le problème moral, le choix passionné de la cruauté et des ténèbres. Pour un esprit dualiste, et qui affecte de se cantonner superbement dans la dualité, le Mal, cet autre nom de la division, ne pouvait manquer de paraître le seul intermédiaire acceptable à l'exclusion du Bien, dont la notion transparaît à travers la trame des correspondances, et se confond avec celle de retour à l'unité originaire. La réalité même de l'Amour qu'il ne peut que subir, s'intègre dans son système en devenant le Sadisme, c'est-à-dire un élan destructeur. Et lorsque Léon Pierre-Quint ajoute que l'Humour chez Lautréamont reste dans la logique de son attitude, je songe à ces lignes de Freud qui viennent si précisément soutenir cette affirmation : « Le côté grandiose (de l'Humour) se trouve sans aucun doute dans le triomphe du narcissisme, dans l'invulnérabilité victorieusement affirmée du moi. Le moi refuse de subir une offense, de souffrir par des causes venant de la réalité, il persiste à croire que les traumas du monde extérieur n'ont aucune prise sur lui, il va même jusqu'à prouver qu'ils lui fournissent des motifs de son plaisir. » (1)

La position farouchement dualiste que Léon Pierre-Quint a découverte chez Lautréamont, ne pouvait manquer de produire dans l'esprit du poète le refoulement des tendances unitives qui tiennent à la structure même de la conscience. Il s'en libérait à son insu au moyen d'une écriture chargée d'images, et par conséquent en réalisant par de brusques rapprochements l'identité profonde des aspects du monde sensible. Les fusions qu'il opérait inconsciemment devaient peu à peu l'amener à la destruction même de l'objet, et partant, à celle du sujet. Lautréamont s'acheminait du fait même de sa poésie à la réalisation de cette unité qu'il refusait de toutes les forces de sa volonté éveillée. Je m'explique ainsi le retournement de sa pensée, et de sa position morale. La Préface aux Poésies me paraît à cet égard le prolongement naturel des chants. Le retournement des maximes qu'il y opère correspond au mouvement de son propre esprit, et en constitue sans doute la dérision. Léon Pierre Quint fournit à propos de la Préface une explication quelque peu différente, mais qui n'est pas du tout ennemie de celle que je me suis permis de déduire à l'instant de ses propres découvertes. Pour lui, Lautréamont a voulu démontrer que les contraires sont interchangeables, et que la valeur de la pensée ne dépend pas de ce que je nommerai sa polarisation. « Il est surprenant, écrit Léon Pierre Quin, que certains critiques

(1) Variétés. Juin 1929.

aient pu hésiter longtemps sur le sens de cette Préface, et chercher à savoir quel est celui des deux ouvrages, la Préface ou les Chants, qui représente véritablement Lautréamont. Il faut répondre l'un et l'autre. » D'après lui, Lautréamont opérerait, dans la seconde partie de la Préface, une sorte de démonstration du peu d'influence que produisent la forme affirmative, et la forme négative, sur le contenu d'une évidence. Lautréamont place ainsi, selon le mot de M. Paulhan, sa machine infernale au cœur des vérités relatives. Léon Pierre-Quint rappelle pour finir l'opinion des surréalistes qui voient, nous dit-il, dans la Préface aux Poésies, un renoncement de l'auteur à toute pensée.

Ces trois hypothèses loin de s'opposer se complètent : il en ressort que les contraires se suscitent l'un l'autre par une opération de renversement — qu'ils sont interchangeables — et que leur confrontation amène l'absence de toute activité au profit d'une lumière incommunicable.

En fermant l'essai de Léon Pierre-Quint, il m'est venu à l'esprit que la condition de Lautréamont était privilégiée. Alors que le fantôme de Rimbaud a subi les immondices de M. Marcel Coulon, et supporté les ornements sacerdotaux de M. Paul Claudel, alors que l'ombre de Baudelaire a souffert les sales attouchements de MM. Stanislas Fumet et Camille Mauclair, la mémoire de Lautréamont a presque du premier coup (1) trouvé un commentateur dont la probité est au dessus de tout soupçon, et la lucidité à la hauteur d'une tâche que l'on pouvait à bon droit croire impossible.

A. ROLLAND DE RENÉVILLE.

LE CAPRICE ESPAGNOL, par *Marcel Brion* (N.R.F.)

De toutes les faunes et de toutes les flores du monde, celles de l'Espagne nous proposent assurément les séductions et les sortilèges les plus émouvants; cette contrée a aussi sur les autres cet avantage d'être géographiquement d'un accès facile, et, les proches Pyrénées franchies, de nous dépayser sans ménagement. Tout de suite elle offre aux amateurs d'exotisme européen un climat inédit, un pittoresque indéniable, des sensa-

(1) Je regrette que Philippe Soupault, trompé par son enthousiasme, ait confondu Isidore Ducasse avec un orateur public. Erreur purement matérielle qui n'atteint en aucune manière la dignité de celui qui l'a commise. D'autre part je néglige le numéro du *Disque Vert* où mes contemporains ont trouvé l'occasion de manifester une fois de plus leur bassesse originelle.

tions artistiques renforcées par les mystères de la Religion et de l'Histoire, et surtout des paysages chargés de significations intérieures. Que de tentations admirables pour un homme qui fait profession d'écrire! Nos plus grands écrivains y ont succombé...

Mais la littérature est un jeu dangereux, et l'on ne compte plus ses victimes; l'Espagne de nos romanciers et de nos poètes est de toutes ces dernières la plus digne de pitié. De Mérimée à Barrès, combien se sont acharnés sur cette belle fille? Nous ne la reconnaissons plus. Et c'est une calamité.

Par bonheur, quelques jeunes hommes de ce temps ont su réagir. Ce n'étaient point des « amateurs d'âmes, » des dilettantes en mal d'attitudes; ils ont vu l'Espagne avec des yeux neufs; ils n'ont point cherché parmi ses paysages un décor propice à leurs petites émotions: ils ont tout simplement essayé de remettre les choses au point. Ils ont réussi.

Dans ce remarquable essai que Jean Cassou a écrit pour son *Panorama de la Littérature Espagnole*, une formule idéalement caractéristique du poète Jorge Guillén est judicieusement citée: « cette fatalité d'être Espagnol »... s'écrie le poète. Formule qui peut échapper à notre logique rigoureuse, mais dont la saveur peut nous pénétrer si nous voulons bien nous donner la peine de la méditer. Or, je crois que Marcel Brion, lorsqu'il composait son *Caprice Espagnol*, a non seulement approfondi le sens prophétique de cette formule, mais encore a tenté de le *réaliser*. Aussi a-t-il pu donner à son roman une ligne personnelle, un accent qui nous persuade, toutes choses qui ajoutent à ce roman un relief surprenant.

L'affabulation du *Caprice Espagnol* est habile, mais elle n'a rien de gratuit: elle s'explique toute seule, du fait que nous sommes dans la plus espagnole des Espagnes, et tout de suite transplanté, comme le héros lui-même, dans l'intimité secrète d'une ville et de ses habitants, c'est-à-dire dans le plus paradoxal des décors. La fantaisie de ce Bernard, jeune Français qui ressemble à tant d'autres, nous vaut le plus beau et le plus probant des voyages: celui qui consiste à se dépouiller de tout un passé, de toute une littérature, à « faire peau neuve » efficacement.

Dès lors, mille petits faits qu'un touriste aurait dédaignés prennent ici la valeur d'un symbole vivant. Réaliste, Marcel Brion trouve dans son cœur et dans son intelligence de nouveaux éléments capables de rajeunir un procédé. Son héros vit l'existence quotidienne d'un « casa de huespedes », aime une danseuse, part pour Séville, devient mendiant, — et tous ces évènements qu'il suscite afin de combattre son « moi » usé, nous en-

traîne derrière lui à travers une contrée miraculeuse, abondante, et cependant dénuée de toute préoccupation intellectuelle.

Je ne sais si c'est là le principal mérite de Marcel Brion, — car il y a d'abord celui d'avoir composé un beau livre agréable et sensuel — mais le fait qu'il ait pu évoquer devant nous une Espagne si diffrente de toutes celles que nous connaissons jusqu'ici, n'est-ce pas déjà suffisant ? On ne se dégage pas comme l'on veut des influences et l'intoxication espagnole est une des plus terribles et des plus tenaces. *Le Caprice Espagnol* ne doit rien à personne, et je suis sûr qu'il nous apporte le plus actif des contre-poisons. Il fallait une grande maitrise, une connaissance amoureuse et libérée de son propre amour pour accomplir cette gageure. Marcel Brion a su faire la part de toutes ces choses. Nous en avons la preuve devant nous.

Louis EMIÉ.

FIGURES AMÉRICAINES, par *André Levinson*. (Editions Victor Attinger).

Plus ou moins consciente de ses mouvements, la vieille Europe regarde avec inquiétude, tantôt à l'Est, tantôt à l'Ouest, venir les signes qui pourraient menacer ou justifier son esprit. Ces derniers temps c'était du côté de la Russie et de l'Asie que l'on cherchait des repères et des présages. Mais voici maintenant des livres d'Amérique. Du fond de cet Ouest d'où nous revient la lumière d'aujourd'hui, cet exemple simple qui exaspère et limite un certain côté de notre civilisation, ils annoncent tous la maladie de l'Occident. Anderson, Upton Sinclair, Erskine, Menken, Dreiser, Lewinsohn, Sinclair Lewis, Dos Passos, de plus en plus traduits et lus de ce côté ci de l'Océan, découvrent terriblement, par l'humour ou le drame, les images de leur pays, et avec un unisson singulier montrent l'ennui, le vide et le désespoir contre la machine. C'est à croire que tout ce qui compte là-bas au point de vue spirituel est amené fatalement à décrire ce conflit pathétique entre les besoins du cœur et de l'inquiétude et un bonheur mécaniquement organisé.

Si l'on veut avoir une vue d'ensemble de cette importante littérature que nous connaissons si mal, il faut lire l'étude que lui a consacré M. André Levinson. Il y a groupé de courtes analyses des œuvres et des auteurs les plus représentatifs de l'Amérique contemporaine. Avec une grande intelligence et la forme la plus agréable il y présente ces écrivains dont les livres sont de graves documents à côté de ceux dont l'art est plus gratuit, continuateurs de Whitman et de London ou poètes du Sud. André Levin-

son a parfaitement su comprendre et louer l'admirable vitalité de ces grands romans, leur masse et leur richesse, qui sont un merveilleux renouveau de tous les genres célébrés en Europe. Il faut surtout le remercier d'avoir su saisir, au milieu des hérédités littéraires françaises, anglaises, allemandes, de ces écrivains, et des leçons d'écriture prises chez Balzac, Galsworthy, Kipling ou les scénarios de cinéma, le pathétique profondément actuel de la littérature américaine.

Gabriel DOL.

« LA VIE DE SAINT-JUST », par *Emmanuel Aegerter*.
« LA VIE DE GRACHUS BABŒUF », par *Ilya Ehrenbourg* (N. R. F.)

Saint-Just tel que nous le montre le livre de M. Aegerter n'a rien d'un surhomme et ce caractère suffit à donner à sa vie une plus haute portée morale. Les révolutionnaires d'un Carlyle échappent à notre humanité, vivent dans une atmosphère difficilement respirable de grandeur dont notre lâcheté se fait à peu de frais une excuse. De petite noblesse, soucieux d'élégance vestimentaire avant de l'être de sincérité morale le chevalier De Florelle de Saint-Just a eu tous les défauts du fils de famille, s'est livré à maintes frasques amoureuses, a commis de petits vers, a même sans gloire tâté de la Bastille pour avoir dérobé l'orfèvrerie familiale, toutes aventures de jeunesse qui ont permis à Taine de diminuer faussement le personnage. Le matérialisme historique de Taine voué, malgré des prétentions contraires, à une sorte de déterminisme géographique se préoccupait assez peu des influences obscures de l'influence primordiale du milieu mental. Le mirage de Saint-Just devait lui échapper et avec lui tout le caractère mystique, irréductible à des causes purement matérielles, de phénomènes aussi étroitement liés que la naissance d'un poème ou d'une révolution. Le souffle de la révolte a réveillé Saint-Just, a dépouillé le vieil homme, en a fait l'apôtre d'une démocratie dont les régimes du XIXe siècle ne furent que la parodie. Sa jeunesse qui le rendit inéligible jusqu'en septembre 1792 le sauva des intrigues parlementaires, lui permit de garder la pureté de sa foi au contact de ces paysans de Champagne vivant une fois de plus les passions séculaires de la Jacquerie. Aux sources mêmes de la Révolution, spectateur passionné de la comédie parlementaire il découvre Robespierre l'homme qui le comprendra, le révolutionnaire intégral au milieu de tant de beaux parleurs « qui menaient la Révolution comme une intrigue de théâtre ». Il a comme l'avocat d'Arras le goût de l'absolu, et dans sa retraite forcée il

développe avec les rigueurs de l'esprit géométrique ces principes révolutionnaires que tant d'orateurs académisent déjà. Ce jeune homme écrira « La Révolution n'est que l'établissement de l'ordre ». Parole inouïe qui révèle la force de sa croyance. Jamais il ne se bercera du rêve monstrueux caressé par les modérés et les lâches de verser le vin nouveau dans les vieilles outres. Désordre, les institutions nées de la perversité des uns, de l'indifférence des autres. Désordre d'une monarchie vieille de dix siècles! Voilà qui peut paraître puéril à un historien mais il ne faut pas oublier que Saint-Just parle au nom de l'esprit pur, de la propreté morale et n'a que faire de la réalité historique comme de toute autre réalité. Cet intransigeant radieux, cet esprit faux pour qui la seule vérité est celle qu'il ressent, ce romantique avant la lettre ignore tout des aigreurs de Robespierre. Résolument tourné vers l'avenir, ce que Robespierre veut avec rancœur et par haine du passé Saint-Just le veut au nom de son désir, au nom de sa vérité, il entend imposer à tout un peuple sa réalité et poursuit ce but, cruellement mais de cette cruauté lucide qui n'est que l'amour prenant enfin conscience de son objet.

On peut dire des « Institutions républicaines » qu'elles sont un rêve facile où résonnent encore les bêlements des bergeries rousseauistes mais cette idylle conquise au prix du sang Saint-Just sait qu'elle n'est pas immédiatement possible. A la tribune de la Convention, en mission aux armées il appliquera son principe « On ne fait point de république avec des ménagements » et lorsque le 13 novembre 1792 il s'attaquera contre les tenants de la légalité au principe de la monarchie, il énoncera ce jugement qui demeure étonnamment actuel «*En France la finesse des esprits et des caractères constitue le grand obstacle à la liberté* ». On n'a jamais si bien fustigé ce goût de la mesure, du juste, disons le mot de la lâcheté spirituelle où se vautrent nos intellectuels. Querelles d'avocats, de casuistes. Tous les cheveux coupés en quatre et jamais ou trop rarement la cruelle, la terrible volonté de synthèse.

C'est une figure moins attirante que celle de Babœuf. M. Mathiez qui est de nos historiens universitaires le plus ouvert à l'esprit de la révolution n'atteint pas en son histoire du directoire à l'enthousiasme que professe à l'égard du tribun du peuple Ilya Ehrenbourg. Il note simplement (Revue des cours et conférences. 1929). « Il (Babœuf) a brisé la politique d'union des Républicains que le Directoire considérait avec raison comme une sauvegarde du régime ». Babœuf a-t-il été communiste ? M. Mathiez ne le conteste pas absolument mais ce qui est certain c'est qu'il était à peu près seul à l'être entre ses partisans et il faudra Buo-

narcitti pour révéler plus tard sa doctrine. Babœuf ne semble pas avoir soulevé le prolétariat par ses idées sociales mais par sa critique incessante du régime directorial. Traqué partout, trahi par Grisel, son prétendu disciple, son influence ne fut jamais considérable et il est prouvé que le fameux « Club du Panthéon » ne fut pas un club babouviste. Ce n'est pas sa conception communiste qui donna alors à Babœuf une certaine popularité mais son attitude d'opposant politique. Il fut celui qui au milieu de la corruption directoriale n'hésita pas écrire « que la Révolution malgré tous les obstacles et toutes les oppositions avait avancé jusqu'au 9 Thermidor et reculé depuis ». Le procès de Vendôme qui devait le 27 mai 1797 se terminer par l'exécution de Babœuf vengeait le directoire de cette vérité. De ce point de vue Babœuf est assez grand pour nous : cent trente années n'ont en rien infirmé les paroles du Tribun du peuple, il nous suffit de savoir que le Directoire continue. Ilya Ehrenbourg en son livre émouvant et passionné évoque le Babœuf théoricien, le précurseur de la révolution prolétarienne. Est-il nécessaire de s'attarder sur sa doctrine ? Elle fut un temps d'une pensée dont le Marxisme pour avoir connu le succès ne saurait constituer l'achèvement. Nulle doctrine ne saurait satisfaire l'esprit mais à toutes les époques il en est une qui réclame ses victimes. Babœuf après Thermidor ne pouvait remporter un échec plus victorieux.

Seule une grande foi peut en notre imagination unir deux hommes aussi différents. Autour de Saint-Just une auréole de paradis, tout chante et se poudrerise, la lumière froide d'une raison inflexible, la justice gardent une douceur de bal champêtre, le dogmatisme et la guillotine sont des miroirs qui tuent mais encore des miroirs. On admire Saint-Just sans le plaindre. La mort de ses adversaires, sa propre mort sont relatives, ne servent à son destin et à celui de la Révolution qu'au titre où les lettres composant un mot contribuent au miracle de l'expression. Un grand mépris de la chair et de l'individu, une cruauté lucide et froide telle fut la grande leçon morale de la Révolution, la leçon de Saint-Just.

Babœuf au contraire est un être passif. Le reconnaître n'est pas diminuer le tribun du peuple, c'est découvrir chez lui le signe le plus terrible qui puisse marquer un homme. La grande houle de la révolution ne l'a pas entraîné; en prison pour dettes jusqu'à Thermidor il n'a rien connu de ses ivresses et c'est en vain qu'il voudra réveiller les volcans endormis. Retiré sous la tente des idées pures il ne pourra plus susciter la voix encore inconsciente du prolétariat. Il fut le prédicateur du désert. Ce n'est pas le Directoire et ses fantoches musqués, Barras, Tallien, le grotesque Larevellière qui le vainquirent mais cette chose inouïe, la fatigue

d'un peuple. Ce que la voix d'un prophète ne put faire, les baïonnettes de Bonaparte le firent, achevant la révolution, consommant l'œuvre de ce 9 Thermidor dont nous voyons clairement aujourd'hui en écoutant le message de Saint-Just et de Babœuf qu'il fut, pour combien de temps encore, la victoire de la Bête sur l'Esprit.

Léon-Gabriel GROS.

ELISABETH ET LE COMTE D'ESSEX, histoire tragique, par *Lytton Strachey* (N. R. F.)

En frontispice, le masque hallucinant de la reine, long visage osseux qu'on devine vieil ivoire, menton cruel, lèvre sensuelle, impropre aux rites pacifiants du baiser d'amour — et le souverain mépris de ces yeux, tapis à l'angle des orbites, sous l'arc stylisé du sourcil... Assez, je la connais ! En vain la carapace chatoyante du costume surchargé de cabochons et de bijoux — en vain quelque chose comme un sourire — cette main figée, aux longs doigts glacés, cette raideur du buste... Fallait-il que le comte d'Essex fût fou !

Ils le sont tous, plus ou moins, ces courtisans et ces larrons de cour, qui mendient ou redoutent une faveur royale, une ville à prendre, des taxes à percevoir, une escadre à déployer, des rebelles à soumettre, un ennemi à humilier, quelle bonne fortune ! Et demain, la colère grinçante de la vieille vierge, l'exil, le Tour... l'Echafaud. Non, la chambre d'apparat, ces doigts secs à baiser, un billet passionné, les atermoiements du désir qui ruse avec son objet, en attendant d'autres sautes d'humeur. Et, pendant ce temps, l'Armada s'effeuille au souffle de l'ouragan ; Philippe en vain grille une pannerée d'hérétiques ; l'Irlande se prépare pour le XXe siècle une renaissance celtique ; Bacon compose de ses coliques un incomparable formulaire pour se pousser aux honneurs ; le clergé anglican retranche à son complet veston les babioles et colifichets que Pierre le présomptueux muscadin y avait cousus ; trente poètes et dramaturges tirent du temps et de l'espace quinze cents pièces, comédies, masques, tragédies, poèmes variés, allégories, épithalames, rébus harmonieux, destinés à remplir un bon siècle et demi de vide ; les derniers participes présents en *end* cèdent la place à ceux en *ing* ; on se prépare à mettre en anglais claudélien l'Ancien et le Nouveau Testaments pour faire plaisir à l'érudit Jacques II, sinistre successeur de la frivole Tudor — bref, si vous voulez, l'Angleterre prend forme, conscience et dignité, apprend son métier de roulier des mers, se fait la main en Irlande, et nargue, alliée à la tempête et à la durée, les menaces d'une puissance continentale, déjà ! —

Sur ce fond grouillant de vie et fertile en promesses, passent les ombres ressuscitées de multiples personnages, dont pas un n'est anecdotique, mais tous utiles à composer le drame poignant de cette incomparable époque. Lytton Strachey souverainement ordonne toutes les lignes de son tableau. Il perce à jour les plans retors d'un trop intelligent Bacon ; il dépouille de romantisme facile les aventureuses puérilités du bel Essex, que sa chute catastrophique revêt un moment de grandeur. Si ce présomptueux reste fascinant par l'audace de ses coups de tête et la spontanéité de ses réactions, il ne nous émeut que par le contraste qu'il forme avec sa royale maîtresse, dont l'orgueil inouï, inhumain, se condamne à de perpétuels refoulements. Furent-ils sincères l'un et l'autre? Cette tête qui roule sur le billot, Elisabeth aurait-elle voulu la caresser de ses longs doigts secs, et qu'est-ce qui lui vaut cette lente et hautaine agonie? Ces gens-là vivaient. Ils voulaient fortement ce qu'ils voulaient. Ah ! les belles rages, tête baissée dans le buisson ! Et les lents propos avec soi-même, où, déçus ou vaincus, on fait face à sa misère, au sommet de la splendeur !

Est-ce illusion ?

Henri FLUCHÈRE.

NEW-YORK, par *Paul Morand*, (Flammarion).

Paul Morand, champion du monde de littérature, tous genres, tous poids. Jetez l'éponge, éditeurs de Dekobra, un autre poulain que le vôtre s'avance, souriant et massif, sur les rings cosmopolites des bars, des sleepings, des boudoirs-fumeries, des cabines de luxe et des arrière-salles de casinos faisandés. Le voici, porteur à bras tendus d'une ville monstrueuse, dont il osa le premier un arraché fabuleux. La vieille Europe, bien entraînée au jeu des muscles-métaphores, déployant tous les lassos de l'intelligence, tous les obusiers sournois de l'antithèse, du symbole et de l'ellipse en batterie, avec, en réserve, l'abstraction à double tranchant, la déduction, arme millénaire, un vocabulaire nickelé aux derniers procédés de la métallisation, et cette aisance consubstantielle à dégager les lois des rapports de volume, dans l'espace et dans le temps, les principes de l'hérédité et le comportement d'une évolution pittoresque, la vieille Europe, dis-je, a confié à l'athlète Morand le soin de travailler au cœur le géant sang-mêlé d'au-delà la Mer Océane. Notre homme escalade les gratte-ciel, traverse l'Hudson à la nage, tire des chèques, aguiche les girls, se grise froidement de cocktails multicolores, pose son regard aigu sur la peau luisante des nègres, débrouille la barbe des juifs ukrainiens, fait le coup de feu avec les boot-

leggers, prend la température au puritain, vibrionne au sein d'une agitation d'apocalypse, tire tous les déclics des jouets mécaniques de cet immense Woolworth qui a nom New-York — et voici le fruit de cette course au document, le diagnostic de cette consultation, la morale de cette expérience : un Bedaeker 1930, moins ennuyeux que l'illustre guide, qui fera se pâmer les trente-neuf millions de Français qui n'iront jamais à New-York et leur donnera à tous l'illusion d'y être allés.

... Je songe avec mélancolie à cet « *Humour de New-York* », que nous donna en dix pages M. Cazamian dans la *Revue Anglo-Américaine* en Juin 1929. Je le signale à tous les thuriféraires de Paul Morand.

Henri FLUCHÈRE.

DÉSIRÉ GOGIBUS, par *les frères Rosbroeck* (Enault.)

La guerre, c'est l'évidence même, n'a donné aucun grand livre. Les ouvrages les mieux venus, ceux de Duhamel, de Dorgelès, de Remarque, de Latzko, de Barbusse, de John Dos Passos, demeurent, malgré tout, sur un plan inférieur de la littérature. Exception faite pour l'auteur de *Civilisation* et de *Vie des Martyrs*, on n'a vu aucun grand écrivain séduit par les événements de 1914-1918. A quoi cela tient-il ? Ce n'est pas notre propos de le rechercher ici. Mais le fait est là. Les grandes tragédies sociales ont pour effet de réduire les poètes au silence : ce n'est pas le moindre de leurs méfaits.

Toutefois, en manière de compensation sans doute, elles permettent à des types éminemment curieux et sympathiques de se manifester. Désiré Gogibus est un de ces types. Sans la guerre il n'eût probablement jamais existé et il convient donc tout d'abord de louer ses pères spirituels d'avoir compris quelle nécessité il y avait à le faire naître un lance-bombes à la main. Car si la guerre ne joue en définitive, dans l'ouvrage des frères Rosbroeck, qu'un rôle en apparence assez modeste, c'est elle, et elle seule, qui a présidé à la naissance de l'ouvrier lillois, dont elle justifie, par la suite, les avatars. Le mot *avatar* convient ici tout particulièrement, puisqu'il signifie métamorphose. Or, nous voyons Désiré Gogibus se transformer à plusieurs reprises. C'est ainsi que nous le voyons tout d'abord, lui, le socialiste, le pacifiste, devenir un soldat : soldat bougonneur et rouspéteur, je veux bien, qui par là fait penser au Gaspard de René Benjamin ; moins convaincu sans doute que celui-ci de la sainteté de la cause pour laquelle il se bat, mais qui n'en massacre pas moins pour cela le socialiste pacifiste de la tranchée d'en face.

Cette première transformation rendra par la suite Désiré Gogibus plus apte à en opérer une seconde, bien plus radicale encore; car si la défense du sol natal menacé n'avait tout de même pas réussi à éveiller en notre homme l'idée de la Patrie, le sentiment, d'ailleurs bien plus important, de la propriété, né de cet ironique coup du sort qui le rend du jour au lendemain détenteur d'une somme rondelette, ne tardera pas de lui apparaître dans toute son inviolable majesté. Et il est juste et équitable qu'il en aille ainsi et que cet ancien prolétaire, hier contempteur plus goguenard que farouche de la richesse de « chés gros », soit à son tour pénétré, grâce à une fortune gagnée sans mal, des grands principes d'ordre et de conservatisme social et entonne en leur honneur un hymne auquel il n'y a vraiment rien à reprendre.

On le voit : ce petit livre, si amer et si désobligeant dans ses deux premières parties, parvient néanmoins à une conclusion réconfortante et hautement morale. Mais avant d'y aboutir les frères Rosbroeck ont fait évoluer devant nous, un personnage pittoresque au cours de pages vivantes, solides, souvent truculentes, parfois aussi traversées d'un lyrisme âpre et tendu.

Georges PETIT.

LE THEATRE

J. Giraudoux *Amphitryon* 38 (Grasset) ; Bernard Zimmer *Bava l'Africain* (N. R. F.) ; Armand Salacrou *Patchouli* (N. R. F.)

J'ai l'impression, en lisant Giraudoux, qu'il doit prendre un plaisir extrême à écrire son œuvre. Quoi qu'il écrive, c'est en se jouant et je songe, à le voir ainsi folâtrer parmi les sujets les plus doctes, à un rayon de soleil sur une bibliothèque. Ou plutôt, il y a deux Giraudoux, l'un docte, érudit, profond, l'autre gamin et irrévérencieux ; or, c'est constamment le gamin qui sert de truchement à l'érudit, affublant ses paroles de l'habit d'arlequin et des grelots de Triboulet, tellement qu'Ulysse nous paraît un farceur et Jupiter un fantoche. Remarquez que, par son *Elpenor*, Giraudoux est le premier à ma connaissance à avoir introduit, de plein gré, un imbécile dans l'antiquité grecque. Certes, il y a eu Offenbach et la *Belle Hélène*, mais Offenbach demeure sur ses tréteaux, et sa musique est la seule chose qui vive dans cette inepte parodie. Tandis que, par la qualité de l'esprit qui les conçut, les créations de Giraudoux prennent immédiatement rang parmi les figures caractéristiques de la littérature et du théâtre, et ce n'est pas sans exciter une rumeur étonnée que pimente un arome de scandale. « Comment voulez-vous, dirait M. Prud'homme, que nos enfants, après cela, puissent faire leurs humanités avec le respect et la considération que nous attachions, nous, à ces hautes matières ? »

Mais, que M. Prudhomme se scandalise, peu en chaut à l'auteur des *Provinciales* et de *Siegfried*. C'est avec un air de défi qu'il déclare qu'il va traiter, pour la trente-huitième fois, ce sujet d'*Amphitryon*, dont les trente-sept autres versions, si j'en excepte toutefois celle de Molière, n'ont rien laissé de durable dans la mémoire des hommes. Au fond, le sujet, en lui-même, lui importe peu. A l'encontre de tant d'auteurs en quête de sujets rares, il est prêt à traiter n'importe quel thème, sachant que, par le miracle de son étourdissante fantaisie, il fera d'une rengaine une création originale. Et pourquoi s'interdirait-il tel ou tel domaine ? — De tout temps, au fond des époques et des races, l'homme se montre tel que nous le voyons, et aussi les Dieux qu'il a créés à son image. Amphitryon n'est pas plus borné ni plus entêté que nos modernes ratapoils ; Jupiter, voulant à toute force expliquer sa

création à tout le monde ne nous a-t-il pas coincé parfois dans le coin du piano ou de la cheminée? Avec Alcmène, n'est-il pas maladroit comme nous le sommes tous devant la finesse des femmes ? — Avec une amère clairvoyance, Giraudoux dépouille l'homme de tous les oripeaux dont il a caché sa nudité, mais il le fait d'un doigt si léger, avec un si clair sourire, que l'homme ne s'aperçoit pas qu'il est nu, et qu'il joue son rôle avec le sérieux le plus amusant.

Je ne sais si cette manière si subtile, si délicate, s'accommode de l'optique du théâtre. Sous les feux de la rampe, et quel que soit le talent de l'acteur, cette subtilité, cette préciosité qu'on goûte pleinement à la lecture ont-elles le temps de se manifester ? Dans une œuvre de cette qualité, le comique naît d'un indéfinissable jeu de reflets, d'une phosphorescence de l'esprit, d'un crépitement continu de saillies décochées à tous les ridicules, à toutes les pédanteries ; il utilise aussi bien l'imbroglio des situations (ainsi dans cette immense coucherie du deuxième acte, où on ne sait plus qui couche, ni avec qui), que la délicieuse dissonance de l'anachronisme (Jupiter révélant les secrets modernes de la science et de la tactique à Amphitryon, procédé déjà employé dans la fable des Sirènes et d'Ulysse), que les plus pessimistes conclusions d'une psychologie singulièrement lucide (Jupiter s'efforçant, au premier acte, de penser en homme). J'ai bien peur que, dans cette pyrotechnie éblouissante, bien des pièces ne fassent long feu. Mais il est une chose que le public ne peut pas ne pas avoir ressentie, c'est la grâce toute hellénique de la pure figure d'Alcmène. En la créant Giraudoux a réussi ce tour de force de parer de mille séductions les vertus bourgeoises d'une femme fidèle à la foi conjugale. Ne serait-ce que par la création de cette figure originale et touchante, la pièce de Jean Giraudoux ne saurait nous laisser indifférents ; mais elle a bien d'autres mérites, auxquels les délicats seront sensibles.

Une curieuse figure aussi, celle de ce *Bava l'Africain* que campe Bernard Zimmer. Un vieux clerc de notaire, dans un petit village du Jura, mais qui se targue d'avoir fait partie de la mission Savorgnan de Brazza. Tout le village vit dans cette atmosphère d'héroïsme que dégage cette haute personnalité. Nul n'a jamais mis en doute le passé de Bava. D'ailleurs, il a une telle autorité, il parle si bien de l'Afrique, il la connaît comme sa poche ; les yeux fermés, il peut en tracer la carte sur le tableau noir, il y voit le rose des possessions anglaises, le bleu des fleuves, le rouge français, le blanc des territoires inconnus. — Mais l'amour, éternel ressort des catastrophes humaines, se met de la partie ; la jalousie d'un chef de gare éconduit suscite un contradic-

teur au héros : c'est un garde-barrière, un vieux colonial abruti, qui a fait partie de la mission. Malgré sa merveilleuse documentation, Bava ne sort pas à son avantage de cette confrontation ; il s'écroule sous les huées. Bava l'imposteur ? — Mais non ! Bava est sincère ! Il n'a jamais vu le Congo, mais qu'importe ? Il a *créé en lui* le Congo. Ses rêves sont devenus des souvenirs. Est-elle donc si précise, la limite qui sépare nos rêves de la réalité ? — Bava est et demeure Bava l'Africain. D'abord, les circonstances le favorisent ; ayant gagné le concours du Monde Colonial, dont le premier prix est un voyage en Afrique, il annonce qu'il est « rappelé là-bas » ; d'autre part, une hausse du cuivre détermine la hausse des actions de Loudima, que ses concitoyens ont achetées d'après ses conseils : c'est donc que, tout de même, tout n'était pas fantaisie dans ses propos ? La conduite impossible du garde-barrière, qui ne dessacûle plus depuis sa victoire, la forte impression produite par ce départ imminent et dont tous se sentent un peu responsables, déterminent en sa faveur un courant de sympathie. Mais voilà bien autre chose : un commis voyageur devenu journaliste « lance » la légende du *grand méconnu* Bava. Du coup, tous ses ennemis reconnaissent *leur erreur*, et lorsque Bava, tout près de l'apothéose s'abat terrassé par « le paludisme », miné par « le climat de l'Afrique » et expire sur son lit, avec le regret suprême de ne « pas tomber sur la brèche, dans le désert, frappé dans la brousse, enfin mourir *comme d'habitude*, en soldat, en explorateur », le garde-barrière, lui-même, le « reconnaît ! » et le décore !

Un nom surgit dès l'abord : Tartarin. Mais ne vous y trompez pas ; il y a un monde entre les deux personnages, malgré les similitudes apparentes. Tartarin est un fantoche, sans tenue, sans étoffe, qui ne peut faire longtemps illusion ; c'est à la fois un naïf et un roublard, qui ne subit le « mirage » qu'après l'avoir imposé à ses compatriotes. En un mot, et par définition, il n'est possible que dans le midi. — La psychologie de Bava est beaucoup plus profonde, beaucoup plus complexe. Bava projette devant lui les créations de son imagination : elles deviennent *immédiatement* pour lui, des réalités. Sa sincérité est absolue. Cette figure si haute, si digne, l'atmosphère créée autour de lui par sa conviction personnelle, tout concourt à l'envelopper d'un doute troublant, dont, au cours de ces quatre actes, nous serons certainement les victimes. Comment ces êtres primaires qui gravitent autour de lui pourraient-ils démêler les ressorts secrets de cette psychologie? Pour eux, Bava est tour à tour le Héros, l'Imposteur, le Méconnu, le Triomphateur, et cette série de réactions collectives est traitée avec une fantaisie séduisante et une grande

connaissance du cœur de l'homme. A ces êtres simples, étroits, féroces, gobeurs, mais tout ceci avec une petitesse congénitale, Bava impose son rêve, comme naguère Knock leur imposait son imposture. Il en résulte une excellente comédie, d'une fantaisie pleine d'imprévu, qui étudie des caractères vivants, et qui rejoint par sa haute tenue la meilleure tradition classique.

C'est à Charles Dullin que revient le mérite — dont la longue liste s'allonge tous les jours, — d'avoir révélé à notre génération *Patchouli*, qui en est l'image la plus fidèle et la plus décevante. Ce Patchouli, qui ne peut s'évader de lui-même pour trouver la vie, qui défaille sous « la lourde charge de la jeunesse » ; qui conclut d'une confrontation de la vie et de ses livres, que l'amour n'est qu' « une fantaisie d'Historiens », la beauté, une splendeur gâchée irrémédiablement par « cette promesse de décrépitude qu'elle porte en elle » ; qui se découvre en fin de compte, après une série d'expériences cruelles, une inaptitude foncière à aimer, de ce grand amour, frère des grandes forces de la nature, qui emporte tout, le seul qui compte ; cet indécis, qui, au lieu de « faire sa vie », à l'aide de la volonté et de la raison, la laisse se faire toute seule, en essayant de la comprendre sans y parvenir, attendant de l'extérieur une révélation impossible, que voilà un personnage terriblement représentatif des inquiétudes de notre temps ! Il n'est donc pas étonnant que le théâtre, qui retarde, dans l'ensemble, d'un bon quart de siècle sur la littérature, ait accueilli cet intrus avec une incompréhension scandalisée. Evidemment, dans l'œuvre de M. Salacrou, le drame n'est pas sur la scène, mais dans les âmes, c'est-à-dire en un lieu où le public n'a pas l'habitude de l'aller chercher, et où, cependant, notre vie de tous les jours nous prouve qu'il est le plus souvent. Mais tous ces personnages que nous découvrons dans le sillage de Patchouli, ne sont-ils pas imprégnés d'une vérité toute humaine ? M. Saint-Croix, époux exemplaire, victime sur le tard des aspirations « refoulées » de sa jeunesse, n'est-il pas profondément, humainement pathétique? La détresse de Mme Saint-Croix, abandonnée par tous les êtres que son amour tenait en servitude, le désespoir de la petite Marguerite qui se noie parce que son gigolo ne veut plus d'elle, l'inconscience de la vieille comtesse Hortense Borelli, tout cela découle d'une sûre psychologie dont la source est dans le cœur de l'homme.

Charles Dullin, au lendemain de la première, déclarait : « J'aime cette œuvre et je crois à son avenir ». Je partage pleinement son avis.

Gaston MOUREN.

LITTERATURES ETRANGERES

UN CRITIQUE BRÉSILIEN

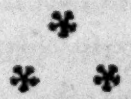
TRISTAO DE ATHAYDE

A maints égards M. Tristao de Athayde me fait penser à M. Marcel Brion. Chez le critique de Rio de Janeiro, il y a la même curiosité insatiable, le même besoin de découvertes, la même large sympathie humaine, la même étonnante capacité de tout lire, tout connaître et d'écrire sur tout, que chez l'auteur de « Gobineau ».

D'ailleurs, comment s'arrangent-ils pour écrire? Aussi bien l'un que l'autre, je ne puis les imaginer qu'avec un livre sous les yeux, parmi des piliers d'autres bouquins et revues littéraires — flots incessants qui leur parviennent des cinq continents.

Oui, il y a bien des points de contact entre M. Marcel Brion et M. Tristao de Athayde et je ne suis que trop heureux de signaler cette parenté spirituelle.

Avant tout, ils sont nés critiques. Elle est mesquine, cette boutade selon laquelle un critique est un poète raté. On naît critique comme on naît poète. Seulement, un poète peut se passer d'être un critique : un critique ne peut se passer d'être un poète.



M. Tristao de Athayde tient, depuis dix ans, son feuilleton hebdomadaire dans « Le Journal », un des plus importants quotidiens de Rio de Janeiro. Il a une grosse influence sur le public et personne ne publie un livre sans désirer savoir ce qu'il en dira. Malgré l'autorité d'autres critiques, comme par exemple celle du très remarquable M. Joa Ribeire, le vieux maître, ou de M. Medeiros de Albuquerque, ou de M. Aggripino Grieco — espèce d'enfant terrible, virtuose des éreintements à la Giovanni Papini — M. Tristao de Athayde est sans doute, dans ce moment-ci, au Brésil, le critique dont la parole est la plus recherchée.

Sa franchise, parfois un peu rude, ne se départit point à son ordinaire d'une grande urbanité. C'est un homme qui voit le monde en fonction de son inquiétude personnelle, inquiétude plu-

tôt philosophique. Parce qu'il s'agit, à mon avis, aussi bien d'un critique que d'un philosophe, d'un penseur assoiffé de solutions. Comme il a besoin de mouvement et de combat, sa critique littéraire est pour lui un point d'appui. De là il bondit toujours vers l'Infini.

Il n'est nullement dilettante, nullement sybarite. Il ne feint pas de s'amuser aux choses profondes, comme un jongleur habile et arbitraire. Il sait qu'il y a des choses profondes. Il est grave, même lorsqu'il rit. L'art n'est pas un jeu, mais « une forme de connaissance et une forme de communication », a-t-il écrit.

Sa critique est avant tout une critique d'idées, toujours au courant des nouveaux systèmes et des nouvelles formules, prêt à attaquer les uns ou à accueillir les autres.

Ce qui force l'admiration dans l'œuvre de M. Tristao de Athayde, tout d'abord, c'est l'étendue de son travail mental. Tantôt nous le verrons s'attarder sur la psychanalyse, tantôt sur le « distributisme » anglais, tantôt sur la réalité politique brésilienne, tantôt sur la métaphysique la plus pure. Aucun domaine ne lui est interdit.

*
* *

Nous devions déjà à M. Tristao de Athayde un livre sur l'écrivain brésilien Affonso Arinos, le créateur de la littérature régionaliste. Livre excellent. La personnalité de l'auteur de « *Historias e Paisagens* » (celui qui portait en son âme, plus que tout autre écrivain de son temps, « le grand drame de la nationalité brésilienne », « sollicitée à la fois par l'esprit local et par la séduction de l'univers, spécialement de l'Europe ») y est nettement analysée. Cette longue étude comprend un remarquable essai sur la naissance du sens du « sertao », de la brousse brésilienne, pivot du régionalisme qui a, dès lors, produit quelques admirables romanciers et conteurs du terroir, dont M. Valdomeiro Silveira, M. Monteiro Lobato, M. Darcy Azambuja et vingt autres (je ne parle que des vivants).

M. Tristao de Athayde n'est donc un sec entomologiste littéraire, très heureux d'épingler chaque auteur sur un carton, comme un papillon assassiné. C'est plutôt un homme passionné d'images, d'idées et de sensations, qui s'y plonge volontiers et en revient les yeux pleins de jugements précis.

*
* *

Au point de vue strictement spirituel on ne pourrait mieux con-

naître la mesure de M. Tristao de Athayde que dans son reproche à un autre écrivain brésilien, M. Tristao da Cunha (qui dans le « Mercure de France » a tenu la chronique des lettres du Brésil pendant quelques années) : ce reproche est « l'incompréhension du sens du divin ». Car, s'il y a un large aperçu des réalités humaines dans l'œuvre de M. Tristao de Athayde, il n'est pas aussi moins vrai que cet homme a la vocation du mystère, ce mystère qu'il veut posséder par l'application de toute sa sensibilité et de son imagination. L'invisible pour lui n'est qu'une étape du visible. Il est catholique, mais son catholicisme n'est pas une frontière pour lui. De là, comme d'un rempart, il regarde au loin, dans la plaine, le chemin qui mène au Paradis Retrouvé.

M. Tristao de Athayde a besoin d'une mystique et d'un apostolat. Voilà, à mon avis, pourquoi il est tant mêlé, ces derniers temps, à la réaction catholique qui eut son point de départ dans l'œuvre et l'action du regretté Jackson de Figueiredo, le jeune philosophe décédé tragiquement à Rio de Janeiro, il y a peu de temps. Si la pensée de M. Tristao de Athayde lutte pour le triomphe des vérités utiles et agissantes, elle n'en est pas moins inquiète et tourmentée. Il croit. Pourtant, il s'interroge toujours. Cet affirmatif ne s'est pas encore libéré d'une certaine angoisse. Oserai-je dire d'un certain doute?

*
* *

Quiconque veut suivre le mouvement de la littérature au Brésil dans ces derniers dix ans trouvera dans les « Estudos » de M. Tristao de Athayde — dont la deuxième série vient de paraître — un guide de premier ordre. D'ailleurs, les « Estudos » sont aussi bien un guide de culture générale. On y trouve de tout, depuis la réhabilitation du continent africain par les recherches des savants, jusqu'aux théories de Spengler et de Keyserling au sujet de la civilisation occidentale.

Donc, les « Estudos » témoignent à la fois d'un esprit très universel et très nationaliste. Le drame que M. Tristao de Athayde voit dans l'âme brésilienne et qu'il a indiqué spécialement dans l'âme de Affonso Arinos, est aussi son drame. Son pays l'enchante, le renouvellement de la pensée brésilienne — surtout le mouvement poétique dit moderniste là-bas — l'enchante aussi. Il approfondit les causes, revient à la surface pour en observer les effets, cherche à préciser les directions générales d'une génération de vingt à quarante ans qui veut quelque chose de nouveau et par conséquent aboutit à l'amour de la terre. (Lors-

qu'on découvre son pays, on a du nouveau). Mais, tout en se plaisant à la mêlée de la féconde littérature brésilienne d'après la guerre, il n'oublie pas de ponctuellement écrire à ses libraires de Londres, de Berlin, de Paris, de New-York, de Rome et de Madrid. Il lit tout, il est au courant de toutes les littératures. Il connaît les anciens aussi bien que les modernes. Voici, par exemple, une longue étude sur Marcel Proust — que je serais heureux de signaler au directeur des « Cahiers de Marcel Proust », de la « Nouvelle Revue Française » (M. Jean Duriau, le parfait traducteur de la langue portugaise, pourrait bien mettre cela en excellent français). Voici Pirandello, voici Thomans Mann, voici Bernard Shaw, Marcel Arland, Thomas Hardy, Louis Aragon, François Mauriac, Virginia Wolff, Matheus Arnold, Waldo Franck, Samuel Buttler, Valery Larbaud... Que sais-je, M. Tristao de Athayde n'est pas encore reposé d'une incursion dans la poésie allemande qu'il repart pour le surréalisme français ; puis pour le roman nord-américain, via Moscou, ou via Londres... Ses itinéraires sont capricieux. Il ne choisit jamais le chemin le plus court.

RIBEIRO COUTO.

LIVRES ETRANGERS

LITTÉRATURE JAPONAISE : « DRAMES D'AMOUR », par *Okamoto Kido,* traduit par Kuni Matsuo et E. Steinilber-Oberlin. (Le Cabinet Cosmopolite, Stock). — « LES LARMES FROIDES », par *Maçamouné Hakoutcho*, traduit par S. Asada et Charles Jacob. (Les Prosateurs étrangers modernes, Rieder).

Ce sont deux livres d'un accent bien différent que ces drames de Okamoto Kido et ce roman de Maçamouné Kakoutcho. Deux Japons s'y affrontent, l'un conservant le caractère presque rituel de son théâtre, l'autre cherchant les enseignements d'une psychologie occidentale et aboutissant à un roman en apparence aussi peu japonais que possible. Je dis en apparence, car si « les Larmes Froides » nous frappe d'abord par une influence très nette du roman russe, de Dostoievski, surtout, nous constatons en approfondissant l'âme des personnages que leurs réactions, leurs sentiments sont essentiellement asiatiques. Peut-être y a-t-il d'ailleurs dans le roman russe un côté asiatique sur lequel on n'a pas suffisamment insisté). Il est incontestable que de toutes les littératures européennes, c'est la littérature russe qui est la plus proche des Orientaux ; dès que les jeunes écrivains chinois et japonais échappent aux traditions de leurs races, nous voyons apparaître en eux les signes de la formation européenne qu'ils ont reçue, mais c'est presque toujours Tchekhov, ou Dostoievski, qui les ont modelés même s'ils ont fait leurs études à Oxford, à Harvard, à la Sorbonne ou à Heidelberg. Cette parenté profonde des Russes et des Asiatiques s'affirme spontanément dans les influences qu'avoue la littérature moderne de la Chine et du Japon. La méthode d'investigation psychologique employée par Maçamouné Hakoutcho ne doit presque rien aux canons traditionnels japonais, et ses personnages nous donnent une étrange impression de déracinement. Ils témoignent de cet ébranlement qui a disloqué l'armature de la société japonaise. De nouvelles inquiétudes sont nées, auxquelles le christianisme n'est pas tout à fait étranger, peut-être, une sorte de recherche âpre et désespérée du bonheur. Comme le fait remarquer très justement M. Serge Elisseiev, dans sa préface, après la guerre russo-japonaise, « une tendance nouvelle se manifesta dès lors de plus en plus dans les ouvrages des jeunes écrivains japonais : le souci de représenter la vie humaine telle qu'elle était en réalité, dans sa complexité, avec l'infinité de ses cas particuliers ».

Rien ne s'oppose davantage à la préoccupation du « général » qui inspirait l'esthétique japonaise ancienne. Aussi la voix qu'on entend dans « Les Larmes Froides » surprendra-t-elle tous ceux qui ne connaissent de la littérature du Japon que les ouvrages de naguère ou conforme aux traditions.

Quoique Okamoto Kido appartienne à la même génération que Maçamouné Hakoutcho, il incarne, en opposition avec celui-ci, le vieux Japon, sous sa forme la plus immuable, le théâtre. Techniquement, Okamoto Kido utilise les ressources du théâtre européen, mais en réalité, ses pièces demeurent absolument fidèles à l'esprit du vieux Kabouki, quant aux sentiments, du moins. Bien qu'il garde cette précieuse ressource du kabouki, les silences, ses pièces comportent un élément de modernisme extérieur et d'occidentalisme de forme. « Mais, écrit E. Steinilber-Oberlin dans sa préface aux « Drames d'Amour », — il se tient tout de même dans la tradition du vieux théâtre d'Edo : il reste japonais tant par le choix des sujets pris dans l'histoire ou les anecdotes du vieux Japon que par l'emploi de certains procédés scéniques traditionnels, et, aussi, par cet art spécial d'une mise en scène minutieuse, sincère, et si artistement conçue que chaque scène est, pour le spectateur, une vision d'élite, un petit chef-d'œuvre de goût ».

Réduit au texte — et l'on sait que dans le théâtre japonais le texte ne donne qu'une idée très imparfaite de la pièce enrichie de mille suggestions par le jeu des acteurs —, le lecteur européen ne trouvera dans « Une Histoire de Shuzenji », « Le Double Suicide du Toribeyama », et « Prison de Chrétiens », qu'un schéma de ces drames. Encore devra-t-il suppléer par l'imagination à l'absence de la mise en scène et de l'action qui expliquent à bien des égards le drame lui-même. Mais ce texte suffit à donner une émotion de grandeur et de beauté que le théâtre européen nous offre rarement. La plus belle de ces pièces, à mon avis, la plus pure, est l'Histoire de Shuzenji qui égale en intensité et en profondeur les plus illustres chefs-d'œuvre de l'ancien kabouki. La discrétion avec laquelle les personnages expriment leurs sentiments, la passion portée à l'extrême et à l'absolu, cette extraordinaire noblesse de pensées et ce pressentiment du surnaturel qui donne de si étranges résonnances aux paroles, ces silences, enfin, chargés de destinée, permettent de rattacher les pièces de Okamoto Kida à la magnifique continuité du théâtre japonais.

LA CARAVANE, par *W. Hauff*, traduit par Alzir Hella et O. Bournac, illustrations de W. Born. (Collection Maia, Stock).

Les contes de Hauff sont une des choses les plus charmantes qu'on puisse lire : ils enchantent les années d'enfance et on aime

à les relire plus tard, à condition de n'avair pas perdu le don de s'émouvoir d'aventures fantastiques. « La Caravane » en contient beaucoup de surprenantes et de divertissantes, et j'y ai pris, je l'avoue, le plus vif plaisir. La traduction de MM. Alzir Hella et O. Bournac est excellente.

FRAGMENTS EN PROSE, par *Rainer Maria Rilke*, traduit par Maurice Betz. (Editions Emile Paul).

Maurice Betz a traduit avec cette ferveur profonde et ce talent si merveilleusement délicat qu'il a mis au service de Rilke, ce livre qui sans égaler en importance les *Cahiers de Malte Laurids Brigge* et les *Poèmes* constitue cependant une des productions les plus caractéristiques du poète. Ce sont des « morceaux », mais je me demande si ce n'est pas dans le « morceau » surtout que Rilke était le plus admirable, inégalable. Le morceau, en effet, répond à cet esprit de confidence, de fixation de l'instant, de vision immédiate qui trouve sa forme parfaite dans le poème. Chacune de ces pages est un chef-d'œuvre en ce qu'elle porte en elle une plénitude, une intensité, une force d'accent et d'éclat qui est à proprement parler le génie de Rilke. J'ai déjà longuement analysé dans les *Cahiers du Sud* le fragment de ce livre qui est, à mon avis, le plus beau et le plus typique : Rumeur des Ages. C'est en méditant sur ces pages qu'on s'aperçoit de cette volonté de totalité qui animait les plus brefs écrits de Rilke. Il n'y a pas de poète, peut-être, qui ait été aussi complètement lui-même dans le plus court morceau d'essai. Qu'on lise pour s'en convaincre la préface pour un livre de dessins, intitulée « Chats » et écrite directement en français, ou « Poupées » présentation des poupées de Lotte Pritzel. Ce sont là des œuvres de circonstance, mais comme nous y retrouvons tout Rilke et le meilleur ! Quant au *Livres des Rêves* c'est une des choses les plus belles, les plus exquises, les plus émouvantes que je connaisse.

CEUX D'EN BAS, par *Mariano Azuela*. Traduction de J. et J. Maurin. Préface de Valery Larbaud. (Fourcade, éditeur).

L'auteur de « Ceux d'en bas », le médecin et romancier mexicain Mariano Azuela, fut — c'est Valéry Larboud qui nous l'apprend —, médecin militaire dans les troupes du chef révolutionnaire Julian Medina. C'est donc à une expérience personnellement vécue que nous pouvons attribuer l'accent d'authenticité, la vérité psychologique et l'exactitude des événements et des caractères que nous trouvons dans ce roman. De plus, il est fort bien traduit. J'ai lu le livre dans le texte original peu de temps

avant d'en voir la version française, et j'ai apprécié beaucoup la manière dont celle-ci s'applique et se modèle sur l'espagnol de M. Azuela.

C'est l'histoire d'une petite troupe de partisans contre le gouvernement fédéral. L'émotion naît de la simplicité du récit, de son pittoresque évocateur. Quelle est la révolution pour laquelle combattent les hommes de Macias ? Ils n'en savent rien : ce sont les circonstances qui les jettent dans la bataille, l'amour de l'aventure ou le goût, moins gratuit, du pillage et du brigandage.

La guerilla qu'ils livrent dans les montagnes aux régiments réguliers est racontée avec un talent extraordinairement direct, habile à restituer la couleur des événements et des choses. Il ne faut pas chercher dans ce livre un tableau politique du Mexique, quoique à vrai dire, ces révolutions incessantes et confuses, ces guerres de généraux et d'aventuriers, représentent à peu près tout ce que nous savons de ce pays étrange et déconcertant. Et s'il est vrai que sous le nom de Macias M. Azuela a décrit un chef révolutionnaire connu, peut être Medina qui fut son général, cela augmente encore cette impression de véridique, de « vécu », que nous donne son livre.

« Le style de Mariano Azuela, sa manière vigoureuse et dépouillée, n'est pas sans analogie avec celle des écrivains qui dans leurs meilleurs moments nous rappellent, plus ou moins confusément la brièveté et la force de Tacite ». Cet éloge sous la plume de Valéry Larbaud qui a préfacé « Ceux d'en bas » exprime fort bien tout ce qu'il y a de nu, d'âpre, d'austère dans ce roman.

Peint avec de hauts et vigoureux reliefs, en rouge et noir, ce tableau de la révolution mexicaine a tout l'attrait d'un roman d'aventures et d'une chronique historique. Il suffit de comprendre les événements et de voir combien ils dépassent d'ordinaire les hommes qui en sont les maîtres ou les jouets, combien ils se dépassent eux-mêmes, pour y découvrir la matière extraordinairement abondante d'une œuvre de fiction vaste et pathétique.

Les héros de « Ceux d'en bas » sont si vivants et si vrais que nous nous soucions peu de savoir s'ils possèdent en outre de celle que l'auteur leur a donnée, une existence subjective ? C'est le talent du romancier qui met sur le même plan les acteurs de la réalité et les créatures de son imagination. Macias est aussi *vrai* pour nous que Vila ou Carranza, il produit le même degré d'émotion dans l'esprit du lecteur.

Par la simplicité du récit, l'absence de tout *effet* et le renoncement aux moyens littéraires ordinaires, Mariano Azuela a composé un livre qui demeure à mi-chemin de l'épopée, du roman, et du reportage, qui réunit les qualités du « documentaire »

à la vertu du poème. La dernière bataille de Macias, en particulier, atteint une grandeur sombre, une puissance d'évocation, qu'on ne trouve généralement que dans les œuvres épiques et rappelle dans sa magnifique nudité les vieux « romances » d'Espagne.

LA LIGNE D'OMBRE, par *Joseph Conrad* (N. R. F.), traduction de Hélène et Henri Hoppenot, introduction de G. Jean-Aubry.

C'est peut-être dans « La Ligne d'Ombre » que nous saisissons le mieux la manière dont Conrad introduit et utilise dans la construction du roman les éléments qui lui sont fournis par son expérience, ses souvenirs. Comment l'événement réel *exprimé*, transformé non dans sa structure générale ni dans ses détails, mais dans son contenu intime, peut-il devenir l'amorce d'une aventure qui rejoint le fantastique et le surnaturel, cela c'est le secret de Conrad, l'opération inexplicable du génie de l'écrivain.

L'introduction de M. G. Jean-Aubry, remarquable étude d'exégèse conradienne nous montre les substructions réelles du récit, les *originaux* des portraits tracés par Conrad, et il est particulièrement de saisir ainsi dans ses deux *états* le même événement. La matière brute du fait se transmue à mesure que le roman se développe en une sur-réalité, qui est la réalité de l'art. Ce n'est plus seulement la calme qui arrête le bateau, mais la « ligne d'ombre », une volonté mauvaise de l'au-delà, une malédiction, un sortilège.

Nul, mieux que Conrad, n'a traduit ces états troubles, ces perceptions d'une demi-conscience, et il excelle à dégager de cette angoisse et de cette impression d'envoûtement une grandeur tragique, fatidique, dont nous ne pouvons nous empêcher de partager, avec ses personnages, l'oppression.

Marcel BRION.

ŒUVRES DE GOETHE, traducton nouvelle et notices, par *P. du Colombier*. Tome premier : Les souffrances du jeune Werther, Hermann et Dorothée.

Les bonnes traductions de Gœthe sont fort rares, tant il est difficile d'exprimer en français le caractère poétique et les intentions philosophiques d'une œuvre aussi vaste, aussi profonde et aussi complexe que celle-là. Elle a subi fréquemment les méfaits dont sont coutumiers les traducteurs trop fidèles ou trop libres : on l'a exagérément *adaptée* ou trahie dans des versions sèches et littérales. La traduction de M. P. du Colombier évite

adroitement les défauts habituels. Elle a le double mérite, rarement rencontré, d'être à la fois belle et fidèle, attentive aux plus délicates suggestions du texte, sensible à toutes les nuances de sentiment ou de pensée, appliquée à reproduire le rythme de la phrase, sa sonorité, sa couleur. La fidélité dont elle fait preuve n'est pas une stérile docilité au sens littéral, mais une harmonie intime et profonde avec *l'esprit* du livre.

Il faut louer M. P. du Colombier d'avoir si bien servi l'œuvre et la pensée de Gœthe. Les notes qui accompagnent sa traduction sont également excellentes. Sans alourdir le livre d'un appareil critique encombrant, elles offrent au lecteur une histoire succincte de la genèse de l'œuvre, des conditions dans lesquelles elle a été écrite. C'est là chose importante, surtout lorsqu'il s'agit de Gœthe, car chez aucun écrivain, l'œuvre ne se mêle aussi étroitement à la vie du poète, et ne se laisse influencer, conditionner presque par celle-ci.

M. B.

POESIE

La proclamation qui ouvre le numéro 16-17 de « Transition », signée par un très grand nombre de poètes américains, parmi lesquels je citerai Kay Bayle, Whit Burnett, Hart Crane, Eugène Jolas, Stuart Gilbert, Elliot Paul, Robert Sage, etc., me paraît mériter une attention très spéciale. Voici en quels termes ces poètes affirment leur libération: je ne serais pas surpris que ce fut là, dans l'histoire littéraire de notre génération, une « déclaration de l'indépendance » d'une très grande importance.

« Lassés du spectacle des nouvelles, romans, poèmes et pièces demeurés sous l'hégémonie du mot banal, de la syntaxe monotone, de la psychologie statique, du naturalisme descriptif et désireux de cristalliser un point de vue.

Nous déclarons ici que :

1° La révolution dans la langue anglaise est un fait accompli.

2° L'imagination à la recherche d'un monde fabuleux est autonome et illimitée.

3° La poésie pure est un absolu lyrique qui ne cherche qu'en nous seuls une réalité à priori.

4° Le récit n'est pas une simple anecdote, mais la projection d'une métamorphose de la réalité.

5° L'expression de ces concepts ne peut être réalisée que par une rythmique « hallucination du mot ».

6° Le créateur littéraire a le droit de désintégrer la substance première des mots qui lui est imposée par les manuels et les dictionnaires.

7° Il a le droit d'employer des mots de sa propre fabrication et de négliger les lois grammaticales et syntaxiques existantes.

8° La « litanie de mots » est acceptée comme une unité indépendante.

9° Nous ne nous préoccupons pas de la propagation d'idées sociologiques, si ce n'est dans le but d'émanciper les éléments créateurs, de l'idéologie actuelle.

10° Le temps est une tyrannie qui doit être abolie.

11° L'écrivain exprime, il ne communique pas.

12° Au diable le lecteur ordinaire.

C'est la première fois, croyons-nous, que les revendications de la jeune poésie sont énumérées d'une façon aussi explicite. Je ne commenterai pas ce document, mais je signalerai seulement que la plupart des articles de cette proclamation s'appuient sur des textes de William Blake, et que l'autorité de Rimbaud est réclamée pour soutenir « l'hallucination du mot ». J'insisterai, toutefois, pour qu'on ne voie pas dans ce manifeste de « transition » une simple déclaration de principes : il correspond vraiment et c'est ce qui lui donne un intérêt considérable à une « situation de faits ».

M. B.

ECRIVAINS RUSSES

I

ALEXANDRE NEVEROV

Parmi les écrivains russes d'avant la Révolution il en eut quelques-uns qui connaissaient admirablement la vie du paysan et surent en donner une peinture saisissante. Grogorovitch, Léon Tolstoï et Bounine notamment. Mais ces écrivains appartenaient à la classe dirigeante. Malgré une sympathie chaleureuse pour la masse paysanne — n'étaient-ils pas les meilleurs représentants de leur milieu ? — leur origine sociale marque leurs œuvres.

Néverov est d'origine paysanne. Il a peint la vie des paysans non en simple observateur, mais en homme qui y a plongé lui-même. Son œuvre nous apporte sur cette vie prérévolutionnaire et postrévolutionnaire un témoignage direct étonnamment pénétrant Néverov est mort en 1923. Son travail ne cessa de refléter jusqu'à son dernier jour, les étapes du village soviétique.

Néverov débuta dans la carrière littéraire en 1906. Il écrivit tout d'abord de courtes nouvelles sur la situation sous le tsar pénible, sans issue, des paysans. (« La douleur de la terre », « La vie d'Eudoxie », « Sur la terre », « Ivan-la-Baba », « Le Criminel », etc.). La vie des intellectuels et des instituteurs ruraux qui est si intimement liée à celle des paysans a aussi servi de matière à ses récits (« Les journées grises », « Sans fleurs »). Dès ses premiers essais Néverov s'avéra comme un peintre habile à rendre une vie qu'il connaissait on ne peut mieux. Mais dans les premières œuvres de l'écrivain ne vibrent pas encore les accents particuliers que nous percevrons dans ses productions ultérieures. Néverov est redevable à la Révolution de ses meilleurs livres : « Handron le Bon à rien » et Tachkent — ville de blé ». La courte nouvelle « Handron le Bon à rien » est consacrée à la peinture du nouveau village révolutionnaire, et à la différenciation de classe à la campagne. Revenu du front le

soldat rouge Handron que « les pères » et les koulaks de l'endroit surnomment « le Bon à rien », se met à la tête des paysans pauvres de son village et organise un Soviet local. Handron n'est pas lettré politiquement. Mais l'expérience acquise pendant la guerre impérialiste et l'infaillible instinct de classe lui servent de guide sûr.

Néverov n'a pas recours au schématisme pour rendre les multiples aspects de la vie. Tout en traitant largement le thème central, il n'omet pas les détails — ce qui prête à ses récits une grande chaleur vitale. La description de l'amour de Handron pour Anna Prohorova, la paysanne émancipée par la Révolution, ne le cède en rien aux fameuses descriptions d'amour de l'auteur scandinave Knut Hansun. Dans ses descriptions Néverov tire des effets particuliers du lieu et du temps.

La langue des dernières œuvres de Néverov est originale et abonde en images et épithètes heureuses. Par la cadence des passages lyriques l'œuvre de l'écrivain se rapproche des contes populaires.

« Handron s'assit sur le bord du lit et voilà Prohorova sans volonté, sans raison. Deux fois le coq chanta qu'il était temps de se séparer — et ils ne l'entendirent pas. La vieille fit traire la vache — ils ne la virent pas. Ils jouaient sous la couverture de coton et riaient ».

La narration épique de Néverov porte aussi l'empreinte des contes populaires.

« Se sont rassemblé trois vieillards des plus vieux : Senine, Markonine et Potouguine. Leurs barbes pointent comme trois lances et ils jugent Handron l'insolent, l'irrévérencieux, qui ne craignait pas Dieu. Ils laissent tomber les paroles du jugement, une à une, avec des silences, et ils frappent sourdement le sol de leur bâton ».

Dans le récit « Tachkent — ville de blé » sont évoquées les années faméliques de la Révolution. Les affres des paysans pendant la disette, leur course convulsive après le salut, sont rendues par Névorov avec une vérité saisissante. L'écrivain est allé lui-même chercher de la farine à Tachkent, pendant les années terribles, pour sauver sa mère de la mort. Il a vu les tableaux sinistres qu'il dépeint dans « Tachkent — ville de blé ».

Le héros de la nouvelle est un gamin paysan qui se rend pendant la famine à Tachkent pour en rapporter de la farine pour sa mère. Dans ce petit héros on surprend une extraordinaire opiniâtreté palpitante et riche de vie. Tout révèle en lui la formation d'un homme nouveau trempé par la Révolution.

On sait combien la vie était pénible pour la paysanne d'au-

trefois et aujourd'hui on trouve encore beaucoup de survivances de ce passé d'esclavage. L'émancipation de la paysanne est une question à laquelle Néverov revient souvent. « Handron le bon à rien » contribue à souligner le développement de la villageoise depuis Octobre. « Les babas », pièce remarquablement forte peint la terrible situation de la paysanne avant la Révolution. Enfin dans la « Nouvelle sur les babas » que la mort empêcha Néverov de terminer, nous trouvons quelques chapitres saisissants de vérité impitoyable sur le « triste sort » de la femme.

En dehors d'œuvres importantes, parmi lesquelles il faut citer un roman inachevé « Les Oies-Cygnes », consacré à la description du village à l'époque de la guerre civile, Néverov a écrit au cours des dernières années de sa vie quelques courts récits « Dans les Jardins », « La Polka-Mazurka » et « Les Instituteurs », qui se distinguent par leur intéressant coloris lyrique et la puissance de l'analyse psychologique.

II

A. NOVIKOV-PRIBOI

L'œuvre de Novikov-Priboi revêt un caractère autobiographique, dans le large sens du mot. L'écrivain a taillé des tableaux partiels, sous formes de contes et des nouvelles, des choses vécues ou du moins vues par lui. Il nous donne un panorama étendu d'une vie qu'il connait admirablement : celle des marins. Ancien matelot Novikov-Priboi a pris part à la guerre russo-japonaise et connut la captivité chez l'ennemi. Les observations recueillies alors lui ont fourni la teneur de sa nouvelle « Celui qui est de trop ». Le sujet de cette nouvelle est fort banal : un soldat mutilé qu'on considérait comme mort au front et dont l'épouse s'est remariée, revient inopinément chez lui.

Novikov-Priboi ne possède pas des moyens d'expression puissants et colorés. Néanmoins. « Celui qui est de trop » produit sur le lecteur une grande impression. Pourquoi ? Parce que l'auteur se cantonne dans un milieu qu'il connaît particulièrement, et qu'il sait voir et observer. Il écarte tout ce qui est fiction, tout ce qui est rêve. Il observe et note ses observations. Pourtant la stricte peinture du réel ne suffirait pas à expeiquer l'emprise qu'exercent les livres de Novikov-Priboi sur le lecteur. Cette emprise s'explique surtout par la sourde chaleur qui couve en eux.

Le récit « Sur un sous-marin » peint la vie d'un équipage de

sous-marin pendant la grande guerre. Il est écrit à la première personne, ce qui ne fait que souligner son caractère biographique. Ce récit est dénué de sujet. C'est le journal d'un matelot qui simplement, sans aucun agencement de style, note de jour en jour les événements de sa vie et ses impressions. Il raconte comme on pense, pour soi. Mais derrière cette forme de narration simple se dérobe une vie si riche en teneur, que ce récit se lit avec fièvre, d'un seul jet. Un épisode est particulièrement saisissant : le sous-main détérioré échoue au fond de la mer. L'eau l'envahit peu à peu et l'équipage se meurt d'une mort lente et atroce. L'auteur du journal est au nombre des rares rescapés. Novikov-Priboi raconte cet épisode sans aucune recherche de style qui puisse ôter du relief à la peinture du réel. Les choses ne sont pas préparées ; elles arrivent. Et il nous semble les voir. La vie singulière et difficile d'un sous-marin nous est montrée dans tous ses détails familiers, parfois émouvants, parfois amusants. Les amours de l'auteur du journal y tiennent une grande place.

En peignant la vie des marins, Novikov-Priboi revient plus d'une fois au thème éternellement nouveau de l'amour. Et il pare ce thème d'un tendre lyrisme. « Sous le ciel du Midi » narre la rencontre d'un matelot russe et d'une italienne séduite par l'extraordinaire ressemblance du Russe avec son défunt mari. L'écrivain sait trouver des mots simples mais justes pour traduire un sentiment aussi vieux et mouvant que la mer.

Le style de Novikov-Priboi est calme et légèrement archaïque. Mais son œuvre loin d'être froide est profondément humaine.

Novikov-Priboi est un vrai écrivain prolétarien. Sa nouvelle « Celui qui est de trop » revêt d'une forme artistique une protestation véhémente contre un satellite du capitalisme : la guerre. Cette protestation se trouve aussi à la base du récit « Sur un sous-marin », dans lequel figure un matelot — révolutionnaire excessivement sympathique — Zobov. « La Tuerie » peint les représailles cauchemaresques du gouvernement tsariste contre les marins mutinés de la flotte baltique. « A l'Aveugle » décrit les conditions pénibles dans lesquelles les révolutionnaires devaient passer la frontière, pour s'enfuir à l'étranger. Enfin « Dent pour dent » dévoile les horreurs des blancs pendant la guerre civile. Le ton épique de Novikov-Priboi souligne encore davantage le tragique des tableaux évoqués.

Dans les « Ornières «, une des dernières œuvres de Novikov-Priboi, l'homme et l'écrivain ont donné toute leur mesure. Ce récit est conçu à la première personne. C'est un officier de la marine tsariste, le commandant d'un navire de guerre qui parle. Il apparaît comme un des rares représentants de l'ancienne classe

dirigeante qui aient su comprendre et aimer l'ordre nouveau. Sa fille Claudepense et agit comme lui. La lutte entre les survivances du passé et le rythme nouveau, en ces êtres, fournit la teneur du récit. L'ébranlement qui se produit dans leur mentalité est motivé psychologiquement avec justesse et mesure. En même temps l'auteur rend l'atmosphère d'un navire de guerre par un procédé réaliste et coloré qui lui est particulier. Cette nouvelle est pénétrée d'un pathétique révolutionnaire intense, en quoi elle est supérieure aux recueils de récits « L'Appel de la mer ». « Récits marins », etc. — tableaux de mœurs évoqués par un homme connaissant à fond ce qu'il décrit.

Par sa langue archaïque Novikov-Priboi se rattache aux écrivains russes de la fin du XIX[e] siècle. Ses œuvres ne se distinguent pas pour une facture brillante. Mais leur riche et intéressante teneur compense amplement l'absence de virtuosité verbale.

A. PALEY.

Traduit du russe par Amy STORÉ.